تصدير

مرة اخرى تطفو على سطح التحاور والمطارحات النقدية قضية الشكل والمضمون فى مجال الابداع الادبى شعرا وقصة . واذا كان المضمون يخضع لمعطيات مشاكل العصر ـ يعنى مشاكل الانسان ـ ومدى التفاعل مع تلك الاشكال : سلبا وايجابا ، اشراقا وظلمة ، تحديا واستسلاما فان كل ذلك لا يبعد عن نص الابداع باعتباره يتصل بمحور هام هو مدى علاقة القارىء والمطلع تاثرا وتفاعلا مع النص . وهذا يبعد عنه ـ بشكل أو بآخر ـ فقدان المضمون لصلته بالعالم الانسانى أفرادا وجماعات • وقد تختلف درجات التلقى لتفاوت نسبة القابلية والتأثر . لكنها تبقى ـ على كل حال ـ ذات صلة وثقى أو عادية بالنص الابداعى نفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذا كان المضمون هذا شانه فان الشكل أصبح يواجه منهجا حديثا فى النقد يتدثر صاحبه ثوبا جديدا يغطى ـ فيما يغطى مباضع الجراحة ، ومشارط التشريح ، وأصبح النص الأدبى عنده بمثابة الجثة التى علينا تفكيك كافة أجزائها وجزئياتها حتى نحصى كم فى الجثة من عضل وعصب وعرق ، ولعلنا نبحث عن الكرويات وعددها والنسب الموجودة منها . ومشرح الجثة أقصى ما ينتهى اليه سبب الوفاة • والحياة أصبحت لديه شيئا خارج مهمته ، وقاطف الزهرة المبدد لورقات الزهرة وبتلاتها لا يبحث عن الجمال والشذى بل يبحث عن عدد الشظايا والمنزوعات •

ان تسليط الهيكلية أو البنوية المادية على الابداع فيه من العنف والسادية ما يتنافى تماما مع ماهيته وجوهره ، وفيه غلو فى تسليط جدلية لا جدوى فنية من ورائها •

واذا كان من الضروري أن نتابع التطور ونساير « التقاليع » مما يحصل هنا وهناك ، فهل من مفروضية هذه المتابعة أن نسير وراءها منقادين لها ، وأن نعتبرها من طرافة الحداثة الى درجة الاقتداء والتبعية ؟ أم هل من المفروض أن ننظر الى تلك « التقليعة » الجديدة نظر الفاحص الناقد ، نظرتنا للغريب المقتحم للحضيرة ، فهل نفتح له الباب دون ان نعرف الهوية والمهمة أم علينا أن نوازن ونقيس حتى اذا اخذنا منه فلا نأخذ الامور على علاتنا ، دون أن نقدر ما يكون منه لنا أو علينا ، ودون أن نلبس ما ليس على قدنا اما فضفاض مترهل أو محزوق ضيق ؟ انه مجال للنقاش ولا شك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ التابعـى الاخضـر

الرجـل الذى اعتـرض طـريقك

الرجل الذى اعترض طريقك بالأمس وانت ذاهب الى عملك فامسـك بـك يغريك بأهلك ، وما تركك الا وقد تكدست الاعفان فى قلبك ، لقد كنت تقصد عملك والنشاط يدفعك ، فاذا أنت تسير ، تدب ببطء فكانـك تدفـع عربـة والعواصف تعاكسك وما ان هويت بسكينك على رقبة الشاة حتى كانت الدماء تنزف منك عوض الضحية ، وعدت جريحا مخذولا والضمائد تكبل ذراعك فهل أصبحت الضحية تقتص والشاة تذبح الجزار ، وحاورتك صور جبانة عن أولائك الذين يملكون السلاح ولا يحسنون استعماله ، وقلت فى نفسك : لعلها نسمات الهزيمة ، وانخرطت مع المغلوبين فقد حضروا امامك وقد تركوا فـى ساحـات القتال شواهد وأزعجك منظرهم وأدمى أفكارك ما يقولون ، فقلـت تزجرهم : مالى انا بكل هذا ، فلقد ورثت عن أبى سكينا ليس فى امكانى غير استعمالها فى رقاب من لا يملك دفعا وليس لى غير شحذها كلما بدا عليها التردد فى الاجهاز وقد أمررها لابنائـى فمن يدرى ؟ كم وددت الآن أن أكتب بهـا جريمة فارهق شفرتها فى عنق ذلك الرجل الذى اعترض طريقى وحقن قلبى بالكراهية فحفر خنقا يفصلنى عن أهلى . وأنت تهرب الى العلب الليلية لتتبخر بالسرور تغطس فى أحواض الفحم ، تتنشف بخمائـل الشعور ، تنشر جسدك عـلى القـدود المائسـة .

وهذا الرجل الذى اعترض طريقك بالامس يقتحم سعادتك عنوة يضـع يده على فمك ، يلزمك بالاستماع اليه فكنت أطوع له اكثر مما تصورت .

ولكنك مارست حق الاحتجاج حتى تنفى الغباء وقلت :

ـ ماذا تريد أيضا ؟ وهذا البيـت لم يعد به غيـرى فقد رجمـت كل أهلى بالمكروه نفيتهم حتـى الصبية رفعت فـى وجوههم السكين لقد القيت بـى فى اللامعقـول .

وربت الرجل علـى كتفك فأحسست أنـه كبلـك بالهدوء وقـال يهمس :

ـ اهدأ ان هى الا مرحلة أولى .

قلت : وهل هناك مراحل أخرى .

ـ سكت ، قال الرجل بصوت متسلط ، أريدك فى أمـر .

قلـت :

اتأمرنى وما أنا بعبدك ، أو ما عرفت من أنا لن أطيع لك أمرا ..

ورفعت يدك تحاول صفعه فاذا هى شبه مشلولة لا تصل اليه ، وظل الرجل جامدا لا يتحرك فكأن الامر معنى به غيره .

وقال : ليس لك الا ان تنفذ ، فان كنت تؤمن بحريتك فأنا الكافر بها مطلقا . لقد تخليت عنها بالامس القريب وبارادتك ومن ثم فقد اتلفتها ، نحن هنا نلعب بجد . ورفعك بعنف ، امسك بكلتا يديك ، فأحسست بهمـا قد فصلتـا عـن جسدك وقلت كالمستجير : لقد فهمت الآن أرجوك أعد الى أطرافى .

ـ اذن قال الرجل : من يعمر بيتك الآن ؟ لا أحد ، وما نفع البيت اذا خلا . اهدم البيت اشرع الآن فى العمل لا تطلب أن يعاونك غيرك ، بيدك أزل البيت وقد نلتقى .. وتحدث أهل الحى ، والفأس تهوى . واتفقوا على أن الرجل قد جن ، ولكنهم اختلفوا فى نوع الجنون ، وتفرع النزاع فاتهموا بعضهم بالجنون ولكن أى جنـون ؟

ويتكوكبون لمرآك وأنت تخرب الجدار ، فتحدثهم دون أن تعـى ما يقولون كل وشأنه : يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم ..

وأنت تجهد نفسك وقد طليت بالعرق والغبار فمن يراك لا يشك فى أنك دابة صحراوية ، وانك لتهدم ، وقلت : أنى لرجل واحد أن يهدم بيتا أقامتـه مآت السواعد ولعلها اقوى مما أتخيـل .

وخيم الظلام فلم تعد تتبين موقع الفأس فألقيت بها وعاودك طيـف الـوعى وقلت ما فائدة كل هذا . وما أظن أن ذلك الرجل الا من فصيلة الشياطين .. ولكنه لم يمهلك فقد جاءك صوته فالتفت مذعورا فاذا هو يبتسم لك يعبر لك عن رضاه قال : لقد انجزت ما تعجز عنه مجموعة من العبيد فنعم العبد أنت .

وقلت حانقا : أمازلت تتشدق بالعبودية وهب انى كذلك فما أفعله الآن هو بارادتى ، ولا دخل لاحد فيما أفعل ، فالاهل أهلى ، والبيت ملكى فهل من منازع ؟

وانى لأتحداك أن تمنعنى غدا اذا انا أعدت البناء على وجه أفضل .

فقال : لا ليس الآن قد يكون ذلك . وقد لا يكون البتة فالمستقبل أمره ليس بين أيدينا الآن ، ولكنى أنصحك ان لا تترك أحدا يتدخل بينك وبين نفسك . قلت مهتاجا : ولكنك فعلت ، فانـى لا أريد أن يهدم بيتى ولا أريد كذلك ان يشرد أهلى ، او ليس هذا من ذلك القبيل .

قال : لا ليس الامر كذلك امض فى التجربة وسنرى . ووضع يده الغليظة على أم رأسى ورفعنى عن الارض ونزع منى الرأس وانى لأضطرب وهو يقلبه بين يديه ويعمد الى افراغه من محتواه ، وفى لمحة أعاده ففاجأنى طرب لم أتذوقـه فى أحلى ساعات الهناء ، أنا الذى مارست المجون وعاشرت اللهو فى ساحات الحياة الضاحكة ، فما انتابنى شبيه لما بى الآن .

وولى ظهره عنك وهو يقول: ودع مشاكلكفهى مسافرة وقد لا تعود ، وكنت تود ان تساله : ما الذى اخذه منك ؟ ما الذى وضعه فيك ؟ وعاد الرجل من جديد ليقـول لـك :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنت الآن لا تفقه ما يقال والاسئلة البلهاء لا تفيـد فاغمضت عينيـك حتى تتفادى شبحه اللئيـم ..

وأنت تجلس الى الحـائط الذى شرعت فى هدمه والى جانبـك يجثم المعول يحوطك جيش من الذباب ، تبسط رجلا وترفع الاخرى وقد انكشفت عورتك وانتبه بعض المارة الى ان عضوك يميل الى اليسار يتـوسد خصيتيـك التين انكمشتا وتدلتا ، عقال أحدهم : لقد فقد الموازين من اعلاه الى الاسفل .

وتجوب الطرقات ولا تبحث عن شىء ، وتنثاءب علب الليل تتجاهلك وكنت نجمها اللماع ، وحتى سيارتك الفارهة تنكرت لك ، حذرتك أنوارها والابواق وهذا ما بقى لديها من وفاء ، وتدفعك الغريزة فتدخل الحانات فيتهيبك الاصدقاء يضعون رؤوسهم تحت المناضد أو يعلقون ابصارهم فى السماء ، وقـد هزهم التبرم وكنت قبلها المصباح الذى به يستنيرون ، وكنت قبلها الذى يقصدون

وكنت قبلها الذى يرهبون ، وها انك تسير فى الساحات وحيدا ولا تعرف لماذا ؟ والى أين ؟ ولكنك تسير وتسير ثم تعود الى الحائط المهدم فهو وحده الذى يأويك ويلتف اطفالك حول أمهم فيبكون وتنتحب زوجتك فتتقلب على جنبك الآخر . وتتقدم اليك بآنية الطعام فتولى هاربا وتبقى هى فى الانتظار والصبية تطل رؤوسهم ثم يتولون منكمشين والحزن يسكن عقولهم الهشة الطرية . وأنت بعدها تعود ، فأنت لا تقدر على الابتعاد عن ذلك الحائط ، فتجدها مسمرة هناك ودموعها سواقى وحزنها مفعم باليأس وهى تتلو صور الماضى تتراءى لها موكب العز وأعراس الحب والفرح تكبتها تعاليق جارحة تصدر من هنا وهناك من اولئك الذين لا يعرفون العالم الا من خلال صوره المشوهة .

ولكن شجاعتها اغنتها وصبرها أنقذها فلا ترد وكأنها لم تسمع . وانت السادر هنا وهناك ، حيوان أليف أقرب الى الانسان منك ..

وما دريت وأنت تمر امام دكان الحلاق ذلك المدين لك بكل ما هو فيه الآن من نعماء وقام فى خاطرك أن تتعرف على هذا الذى هو أنت ودلفت فاذا هم يخلون لك المكان وتفرق الكل وهم الاصدقاء وقد استولى عليهم الخوف ففزعوا .

وتقدمت من المرايا تتفرس وجهك . وسألت الماثل أمامك : ايها الوحش هل آت انت من الكهوف ؟ ما الذى حدث حتى تترك هذه الغابة تنمو فى أعلاك ؟! وواجهك خيال الرجل الذى اعترض طريقك وافرغ محتويات رأسك . ذلك الذى كنت تواجهه مسلوب الارادة والذى كلف بك شبحا مخيفا يلازمك فى كل صحوك وانت قلما تنام ها هو يلتصق بخيالك فماذا أنت فاعل ، ها هى صورتك هى الاقرب والاوضح وان خياله هناك ليبدو هزيلا يحمل آثار الانحسار فانحز الى جانب القوة لتنجو قل له اننى خلقت وبيدى ملعقة فهى لا تقدر على حمل الفؤوس ، قل له : انى خالق وهؤلاء أطفالى ملائكة يتدثرون بالطهارة قل له ، وقل له اى كلام آخر من هذا القبيل يلهيه عنك فقط تشبث بالقوة وفتحت فاك لتمطره بوابل من حر الكلمات . ولكن الرجل ابتسم فى عطف وقال متأدبا ولم يكن يفعل ذلك .

وضع يده على كتفك وأدارك بلطف حتى جعلك فى مواجهته : قبل أن أرد اليك ما استلفته بالامس اطلب منك أن تستمع ، فأنت تعرف أننى ربشت عقلك فانا

اعرف كل ما هنالك ، فقد أنهيت مهمتي معك واني لتاركك لنفسك لـقد انقطع ما بيننا ولكن لا تقل اني شيطان كما اني لست ملاكا ولكني فقط كمشة من مجون أنا العبث الذي عاشرته ولقد كان اسلافي يتسلطون علـى المطحونيـن والجياع البائسين اذ هم في اكثر الاحيان يسكنون خرائب الهموم ، أما أنا فقد بدلت طريقتي فما تعاملت مع غير المترفين ، أنت لا تعـرف الجياع لانك مـن المترفين ، نبيء فئتك بهذا ، واعتذر بل أكرر الاعتذار . وغـادرك الرجـل فأنت الآن في قمة الوعي وناديت صديقك الحلاق ليعيد اليك صورتـك الاولى فما استجاب وبرزت من الدكان فاذا الشارع ليس به غيرك .

وجاءك صوت الرجل الذي اعترض طريقك يقول وأنـت لا تراه : ارايـت الجبناء ! لقد كانت بيدك سكين عاتية فما تهيب منك أحد ما بالهم جزعوا ومـا امتدت يدك لحديدة ، وقصدت الحائط المهدوم وفي رأسك أفكار أخـرى وفي نواياك ما لا يعلمه غيرك .

تونس فـي 17 - 4 - 1986

التابعي الاخضر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشم علـى ذراع مقطوعة

مجموعة قصصية تأليف التابعـي الاخضـر

اطلبهـا مـن البـاعـة

محمـود بلعـيـد

كـلـفـــوزه

★ ★ ★

كلفوزه ! لا ادرى من أين أتى أخى الكبير بهذا الاسم الغريب ؟! ولا أدرى لماذا أطلقه على ذلك الشيخ الوقور صاحب اللحية الرمادية الذى نشاهده كل يوم عند رجوعنا من المدرسة ؟!!

ولا أدرى أيضا كيف تجرأ وفادى به ذلك الشيخ وهو يعمل داخل مخزنه فى حينا العتيق ، يعصر أطباق الشهد لاستخراج العسل ثم يجمع الهف منه ويكدسه أكداسا فى قاع مخزنه ليذيبه فى آخر العشية ويحوله الى شمع .

والغريب فى الامر أن أخى الكبير يبتسم كل مرة قبل أن نصل الى الشيخ ، ويشير الي باصبعه أن اصمت ، فأكف عن ثرثرتى وهرجى ..... ثم يوقفنى أمام باب المعصرة ونبقى صامتين ساكنين برهة والشيخ منهمك فى شغله كل الانهماك ... ويصيح فيه أخى فجأة بصوت عال :
كلفوزه ؟!!

★ ★ ★

نحن نمر أمام باب معصرة العسل صباحا ، لكننا نمر سراعا لكى لا يدق جرس المدرسة ويدخل الاطفال الى الاقسام ، ونحن مازلنا فى طريقنا لم نصل بعد !!

فلا نقف أمام باب كلفوزه عند ذهابنا !!.....

لكن فى الحقيقة لا تحلو لنا مشاهدته ، ولا يروق لنا الانتصاب أمام باب معصرته ومعابثته الا فى العشية عند عودتنا من المدرسة .

وأخى يمسكنى من يدى عندما نذهب الى المدرسة ويمسكنى من يدى عندما نعود منها .... فهو أكبر منى بعامين وبضعة أشهر .

لذلك يقطع بى الانهج والشوارع ويقطع بى الساحات الكبيـــرة .... وهو الذى اذا أراد أن نسرع فى سيرنا ، يجرنى فاتبعه لحينى وأجرى وراءه وأتعثر طوال الطريق ..... وألهث .

ذلك هو دأبنا اذا استيقظنا متأخرين أو اذا زارتنا جدتنا أو عمتنا فسهرنا وطال سهرنا ، أو نزلت الامطار بغزارة فى الليل ..... أو اذا غلب النوم أمنا ولم تنهض لتوقظنا وبقينا نياما حتى يكاد يدق جرس الدخـول ونحـن مازلنا فى فراشنا .....

لذلك كله نعدو طوال نهج حمام الرميمى الطويل الذى يكاد لا ينتهى ..... ونقترب من المعصرة شيئا فشيئا ..... فيختل عدوى ويضطرب ..... والتفت عند بابها لاشاهد الشيخ يتنقل وسطها فأشعر بالفرح ..... ونلاقيه أحيانا أمام الباب يشرب قهوة بالحليب كأنه يترقب أحدا ..... فنحييه بعجل فيبتسم الينا .... ونتابع طريقنا مسرعين ويبقى يتبعنا بعينه زمنا ونحن نجرى .....

ولا أتمالك ـ أحيانا ـ فالتفت اليه وأصبح ملء صدرى وبكل قواى وجهدى:

ـ كلفوزه !! كلفوزه !!

فيجذبنى أخى من يدى بغضب جذبة قوية يكاد يخلـع لها كتفى ، وأعـود أركض من جديد رغما عنى ..... وأجرى متحسرا والالم يـوخـز ذراعى .... ولا نكف عن العدو الا عندما نصل الى ساحة البيفة فيرفع أخى رأسه وأرفع رأسى بدورى ونتأمل الساعة الكبيرة التى تطل علينا من بـرج مكتب البريد ..... وأبقى أنظر اليها وأنا ألهث .... ثم ألتفت الى أخى مستوضحا فيقول لى :

ـ « مازال ، مازال ثلاث عشرة دقيقة » .

او

«مازال ، مازال عشر دقائق» .

..... أو حتى ثماني دقائق فاننا نكف عن العدو ونتابع طريقنا بمهل .... ونسترجع أنفاسنا .....

★ ★ ★

.... واذا خرجنا من الدار مبكرين فاننا نسير فى طريقنا بمهل ، ونتأمل الحوانيت يمينا وشمالا ، ونقف ـ أحيانا ـ أمام الفطائرى فى آخر نهجنا ، ويشترى لنا أخى فطيرة كبيرة بالنقود التى ناولتها اياه أمنا قبل خروجنا الى المدرسة ونقتسم الفطيرة ، ونلتهمها سخنة فوارة فتحترق من أثرها أصابعنا ، وتلتهب لها أفواهنا .....

.... وأخى هو الذى يختار طريق الذهاب الى المدرسة ، لانه أكبر منى بعامين وبضعة أشهر كما قلت ..... فهو الذى اذا أراد أن نغير الطريق ونسير فى هذا النهج أو ذاك سرنا ، وهو الذى اذا أراد أن نمر أمام المقاهى وننظر فى الجالسين فى الصباح الباكر وننصت الى غناء العصافير المعلقة أقفاصها عند ابواب مقاهى باب سويقة ، او نقف ونستمع الى بعض الاغانى تصدع بها المذاعى وقفنا وانصتنا .....

أخى يبتسم كلما مد أذنه وأصغى بانتباه الى غناء العصافير فى الصباح الباكر ، ويغنى بعد سماع أغانى المغنين ويردد الالحان بصوته الجميل ونحن نتابع طريقنا .....

ويصمت أخى أحيانا ..... ويسير بجانبى صامتا حزينا لا يغنى ..... ولا يحادثنى ولا أحادثه .....

لكن اذا شرع فى البكاء ـ ونحن ذاهبان الى المدرسة ولم يلتفت الى العصافير ولم ينتبه الى غناء المطربين وكثيرا ما يحدث له ذلك ـ أشعر بحزن عميق وانا أشاهد دموعه تنحدر على خديه !!.....

ورغم ذلك آمل خيرا ..... لانه عندما يجتاز بطحاء باب سويقة فعوض أن يعرج يسرة وندخل نهج القعادين المؤدى الى مدرستنا ، يزداد بكاؤه ويتابع سيره وندخل نهج باب سعدون ، أو يعرج يمنة وندخل سوق الجزارين فأسير وابتهج .....

..... يكف أخى عن البكاء وسرعان ما يكف بكـاؤه ..... وتجـف دموعه ونشرع فى جولات طويلة جميلة ممتعة فى الحلفاوين ودور الحارة ، وباب الاقواس وحتى باب سيدى عبد السلام ... واحيانا تذهب بنـا أرجلنا الى بعض الحقول والبساتين خارج أسوار المدينة ..... ولا نعود الى حينا ولا نفكر فى الاقتراب منه أبدا ولا نحاول حتى الوقوف أمام باب كلفوزه ان لدينا من الوقت ما يجعلنا نستطيع ان نقف عنده الساعة والساعتين لكن لا يطيب لنا ذلك ولا يحلو .... ولا نود بالمرة الذهاب الى حينا أو حتى الاقتراب منه خوفا من أبينا ومن أعمامنا ، وحتى من جيراننا الذين ربما يمرون بالمعصرة ويعثـرون علينا ، فينطلقون مخبرين أبوينا قائلين : انهم رأونـا بأعينهم كلها ، وأنهـم شاهدوننا نحن الشياطين نغنى لكلفوزه أمام باب المعصرة ونصفق له طربا ، ونرقص عوض ان نكون فى المدرسة .

★ ★ ★

يحن أخى فى بعض الايام الى الكتاب ويفضل الرجوع اليه عوض الذهاب الى المدرسة .... فنخرج من زنقتنا فى الصباح ونعرج يمنة ونتجـه الى بـاب الخضراء عوض ان نعرج يسرة متجهين الى باب سويقة ..... ونصعد مدرج كتابنا عوض أن نصعد المدرج المؤدى الى أقسامنا فى المدرسة ، ونحشر أنفسنا بين الصبيان ونجلس على الحصير عوض أن نجتمع بأترابنا أمام قسمنا وعوض أن نجلس الى طواولنا قبالة المعلم ..... ويمر الصباح كله والمؤدب لا يفطن الى وجودنا ، وكذلك تمر العشية .... ونادرا ما تقع عينـه علينـا صدفة ..... والمؤدب جاوز الثمانين وربما التسعين من عمـره ، ضعيـف البصر ، شارد اللب مفتوح الفم دائما ، لعابه يسيل باستمرار ... يـقـرأ القرآن بصوت مرتفع بدون انقطاع ... يكاد يكون أبله ومع ذلك يبتسم لنا فرحا كلما عثر علينا قائلا بفمه الخاوى وأنفه معا ، وبصاقه يتناثر وحباته تلمع على بعد وتتراقص :

ـ « انتم ، انتم هاربين من المدنسة ها الكتاب احسن ، الكتاب احسن من المدنسة هاء .

.... واذا صادف أن افتضح أمرنا وتفطن أبى لفرارنا وكثـرت أسئلته واشتدت علينا وطوقتنا من كل النواحى ..... واتقدت عيناه شررا وأراد

أن يعرف الحقيقة ، كل الحقيقة من ألفها الى يائها من ساعة خروجنا من الدار حتى ساعة رجوعنا اليها ، فان أخي هو الذى يجيب عن كل الاسئلة ، وهـو الذى يصف الى أبى كل الجولات التى قمنا بها من اولها الى آخرها ..... وهو الذى «يأكل الطريحه» فى نهاية البحث والاستنطاق ، أما انا فكنت أكثر من الصياح والبكاء ، وانا انظر اليه (يحمل) ويضرب ..... ويشتد صراخي نبكائه .... فيلتفت الي أبى بضربة أو ضربتين بعصاه الطويلة ، لا أكثر ، لانه يعرف أنى أتبع دائما اخى كالحمل الصغير .

* * *

فكلفوزه لا نشاهده عندما نعود من الكتاب خائفين ، ولا نـود مشاهـدته عندما نرجع من جولاتنا الطويلة العريضة ونحن نرتعد خوفا ووجلا ..... لا نشاهده ولا تحلو لنا مشاهدته ولا يروق لنا الانتصاب أمام بابه الا عندما نعود من المدرسة ..... لكن ..... لكن تحين منى دائما التفاتة رغما عنى كلما مررنا أمام بابه ..... فألمحه طيفا أبيض يتحرك داخل المعصرة فأشعـر بالفرح ،وأتـابع سيـرى مـع أخـى وأنـا أبتسم ..... وفـى الحقيقة ما أجمل الرجوع من المدرسة ... فبقدر ما يكون الذهاب اليها عسيرا مخيفا محزنا ، يكون الرجوع منها يسيرا سارا ، يبعث الغبطة والانشراح فى صدورنا نحن الاطفال الصغار .... فقبل الرابعة والنصف نبدأ نترقب رنين الجرس ونطل على الساحة من الابواب والنوافذ ..... ونتطلع بأعيننا كلها على حارس المدرسة علنا نراه أو نرى من يراه يفرك يديه ويقترب أو يستعد للاقتراب من الجرس !!.....

... وفى الرابعة والنصف تماما يضغط عم اسماعيل على جرس الخروج وقـد أعيانا الانتظار فنهب لحيننا ورنين الجرس الجميل يملأ آذاننا أنغاما ..... ونغادر الاقسام مسرعين مبتهجين ، يـدفع بعضنا بعضـا ..... ويعلـو صياحنا ويشتد هرجنا ومرحنا وننطلق والشمس لا تزال منتشرة تملأ قلوبنا سعادة والعشية لا تزال طويلة جميلة رائعة ..... ونفـارق المـدرسة كأسراب طيور فرت من أقفاصها ..... ونسلك نفس الطريق جماعات ، جماعات نجرى ونتصايح .....

وأحيانا نسير بمهل ملتفين بعضنا ببعض ، نتحدث ونتسارر ونحكى الحكايات الشيقة الطويلة .....

ونتحاشى المعلمين فى طريقنا اذهم ينظرون الينا دائما بأعين حداد ، ويسلقوننا بألسن حداد ، عبثنا أم كنا هادئين ، سرنا ببطء أم عدونا ..... ويحركون أحيانا لنا شفاههم غضبا وحنقا ولا يخاطبوننا ... فنتجنبهم ..... ونبتعد بعيدا .... فبحضورهم تعود وتنتصب المدرسة كلها امام أعيننا ..... نبتعد عنهم لئلا يبصرونا عائدين ونحن فى أوج سعادتنا ..... نبتعد عنهم أو نعرج يمنة أو يسرة أو نتباطأ فى السير ونتركهم يمرون ويبتعدون ويغيبون عن أبصارنا ... لئلا يفتشوا عنا فى الغد ولئلا نراهم يدخلون الاقسام باحثين عنا واحد واحدا متفرسين وجوه كل الاطفال لرفع أرجلنا اذا وقع القبض علينا ..... وتحميلنا للطريحة الكبيرة أمام المدير ، وأمام أعين كل الاطفال لاننا نحب المرح والانشراح ونهوى الانطلاق والحرية .....

وعلى قدر حزن أخى عند الذهاب الى المدرسة يكون فرحه شديدا عند عودتنا منها ..... فاننا نسير مع أصدقائنا فى الانهج المؤدية الى ديارهم حتى نصل الى أزقتهم ، وحتى نراهم على بعد يطرقون أبواب منازلهم ..... وندخل أحيانا الى ديارهم ..... وأحيانا يرافقوننا ويدخلون حينا وانهجنا ..... ويسيرون معنا فى نهجنا الطويل حتى نصل الى زنقتنا وحتى ندخل دارنا ونحن نلوح اليهم بأيدينا ونودعهم وهم يلوحون الينا بأيديهم ويودعوننا .....

وأحيانا نطلب بدورنا من أمنا أن تأذن لنا باستدعائهم للدخول الى منزلنا واللعب معنا .... وأحيانا أخرى نرافق أصدقاءنا وندخل أنهجهم فندخل حارات نجهلها ، وندخل احياء نجهلها ونفرح لاكتشافها ونبتهج .....

ثم .... ثم نعود أدراجنا وأخى يحادثنى بفرح ومرح وهو فى أقصى الانشراح وأجمله ..... وفى أول نهجنا ، نهج حمام الرميمى ، وقرب مقهى الحاج أحمد الغربى ، يبتسم اخى ثم يقول لى ضاحكا مستبشرا :

ـ هيا اليوم نعابث كلفوزه ونقف له أمام باب المعصرة ؟!!

وأجيبه بفرح لاحد له :

ـ ونغنى له أغانينا ؟!!

فيقول لى

ـ نعم ، نغنى له أغانينا ونصفق !!

.... ونغير مشيتنا ونخطو فى صمت وحذر والفرح يملأ صدرينا ..... وقبل أن نصل ببضعة أمتار الى المعصرة يمسكنى أخى من يدى ويجذبنى اليه حتى التصق به ونسير بخطى واحدة ، نلمس الارض باطراف اصابعنا ..... ثم ... ثم يقف واقف أمام الباب فنشم رائحة الشمع والعسل وتمتلىء بها أنوفنا ، ونشاهد أسراب النحل تتجول فى فضاء المخزن وتطن وتونون ويحط بعضها فوق أطباق الشهد ، ويتنقل بعضها فوق أكداس الشهد الهف فى قاع المخزن ..... والسكون يملأ الفضاء .....

نبقى برهة نترقب صامتين شادين أنفاسنا ..... وبغتة يدفع الباب الداخلى المؤدى الى ساحة كبيرة حيث توجد آلات عصر العسل ، ويظهر الشيخ مرتديا بدنا أصفر لونه فصار كلون الشمع وعلى رأسه شاشية لفت عليها محرمة فى لون العسل ، مع بعض النقط الحمراء القانية .....

ويباغته أخى صارخا ضاحكا :

ـ كلفوزه ؟!!

يلتفت الشيخ بسرعة جهة الباب فيشاهد طفلين صغيرين يضحكان ببراءة والبشر يملأ وجهيهما ويطفح ،..... يتأملنا برهة ، وكأنه يرانا لاول مرة ، ثم يكشر لنا تكشيرا يبعث فينا الخوف ثم يبتسم لنا فنبتسم بدورنا ..... ثم يلوى فمه ويحرك شاربيه وعينيه مرارا يمينا وشمالا فننطلق ضاحكين فلا يضحك لضحكنا ولا يبتسم بل تزداد تقلبات وجهه فيزداد ضحكنا ويتفاقم ..... ثم ننطلق نغنى :

كلكـلا كلكـلا كلفـوزا كلفـوزا
كلكـلـو كلكـلـو كلفـوزو كلفـوزو
كلكـلى كلكـلى كلفوزى كلفـوزى

فيشرع بتمايل يسرة ويمنة رافعا يديه الى سقف المخزن .... ثم يجعـل يهتز على نغمة غنائنا على ساق ثم على الاخرى ونحن نصفق له ونقفز لقفزاته ونغنى :

كلكـلـو كلكـلـو كلفـوزو كلفـوزو
كلكـلى كلكـلى كلفوزى كلفـوزى
كلكـلا كلكـلا كلفـوزا كلفـوزا

ونسرع فى غنائنا وتصفيقنا أكثر فأكثر وهو يرقص داخل المعصرة ونحن نهتز أمام الباب وهو يتمايل داخله ويترنح .... حتى يغلبنا الضحك فنكف عن الغناء ونكف عن التصفيق ويبقى كلفوزه يرقص وحده يحرك رأسه ويديه ينط على ساق ثم على الاخرى ويتمايل ونحن نتلوى ضحكا ، ونكاد نستلقى على الارض ونكاد نموت من شدة الضحك .... ثم يلتفت الينا ويكف عن الرقص دفعة واحدة ، ويبقى يضحك ضحكا خافتا ،..... ويصعد فـوق دكـانته قبالتنا وهو يضحك ويثنى رجلا يجلس عليها ويترك الاخرى تتدلى تكاد تلمس الارض وتكاد تلمس بلغته الصفراء ... يبقى زمنا يهتز ضحكا ... ثم يكف ويطاطىء رأسه متأوهـا ، كانه يتذكـر أشيـاء بعيدة ... بعيـدة جدا ... وجميلة ... وحلوة جدا .....

ثم ..... ثم يمد لنا قطعتين من الشهد وقد سالت دموعنا ضحكا ..... وينظر الينا بحب كبير لاحد له .... ويكاد يقبلنا .....

..... نفارق المعصرة ، ننطلق كالطيور الصغيرة الجميلـة العائـدة الى أعشاشها فى آخر العشية أو كنحلتين نشيطتين ..... ونتابع طريقنا ، نكاد نطير ونحلق فى السماء سعادة وفرحا وانشراحا ....

محمـود بلعيـد

ـ حاتـم القلفـاطى

الأزمـنـــة الأولـى

« .. استقامتك لا تهمنى ...
كونى جميلـة وكونى حزينـة وكفـى
فـان الدموع تزيد فى بهجة المحيا
كما يزين الدهر منظر الطبيعـــة
وكما تزيـد العاصفـة فى بهجـة الزهـور
أحبـك .. خاصـة .. لما يفر الفرح من جبينـك المحطم
ويغـرق قلبـك فى الفظاعـة .. »

بـودليـر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتح عينيه على أسوار الخداع والموت وتورد رحيقه من فرط آلامـه .

على سريره الشوكى كان مستلقيا وابهام يده اليسرى فى فمه يغترف من رحيقه علقمه ويشرع فى الامتصاص حتى ينسل من ابهامه المسكر فيسقط فى غيبوبتـه .

ويبدأ فى سرد متاهاته . ذاكرته هى المخزون المتحرك يشدها ويجذبها ساعة الامتصاص .. كل شـىء فيه يوحى بالخبر والكشـف .. هو بعلامـة النبوءة المتقاطرة من عينيه .. هو بمسحة الزهد المنتشرة عـلى محياه . الخبـر عنده والكشف من عمق عمقه يخرج ساعات امتصاص العضة .

تململ « شفاف » عـلى شوك سريره واستقام رأسه عـلى الوسادة ، امتص ابهامه بعنف فيضانى .. وطفرت عيناه دمعا سقى شوك السرير ، كان لا يسمع فى تلك الليلة ، وكل ليلة ، غير طقطقة إبهامه ونحيبه .

أشعل سيجارته ونادى ثلاثا فى ظلمة الليـــل : أيتها الفاجـــرة .. يا أيتهـــا الفاجرة .. يا فاجرة ، هيا اخرجى لتوك من ظلمة الليل ومن تجاعيده الميتة .. ابحثى عن « نـــور » ، ابحثى عنها فى كل مكان .. أريدها لتـــوى .. أريدهـــا يا فاجرة .. اتسمعيننى ؟ هيا ركبـــى أجنحتك ، انى على عجلة من أمـــرى .. هيا طيرى فى الحال .. لا تبطئى ، أنا انتظـــر ..

وتتراكم السحب على وجه الفاجرة وتمتطى زمنها وتهاجر الى « نور » تبحث فى كل مخابىء الزمن عن ضفائرها ويتواصل البحث بين الازقة المختنقـــة موتا ودعارة .. كانت تتهادى فى البحث بين الاسوار فى كثبان أحجارها .. كان الاستقصاء والبحث على أشده .. وتململت الفاجرة نافضة أجنحتها مـــن غبار السفر المتوغل وبانت منها ابتسامة توحى للناظـــر العطشان بالمـــاء وللعشـــب اليابس بالاخضرار .. فكرت طويلا قبل أن تنطلق .. حاولت ان ترفض غيـــر أنها خشيت عينيه وشوك سريره وابهامـــه .

هى .. تذكر جيدا ساعة دنوها منه عند نومه ومداعبتها .. هى .. تذكر جيدا استفاقته وهروبه الى عمق السرير .. كـــان يمتص العضمـــة وعينـــاه تصرخان بها .. لا .. تقتربى .. انى وهبت نفسى للنور .

صـــرخ ليلتهـــا :

ـ ها هو ابهامى .. ألا ترين ؟! ..

وطردتها عيناه .. ومـــا استطاعت الا الفرار والانصيـــاع للقوة الفائضة من عينيه تجر وراءها بحارا من الخوف والحب عصرتها الذاكرة وجرحتها فى أدغالها مسحت دموعها الفائضة .. وابتسمت مغمغمة .

ـ لابد أن أجد . إنه ينتظـــر ..

وعاودتها الابتسامة وهى تقطع دروب الخوف والليل وألقت بنفسهـــا داخل عالمهـــا .

ـ روح الانتظار .. آه وآه .. كم عذبته .. الزمن يتحرك و « شفاف » يسامره ما مله .. مـــا سئم غدره .. وما رضخ لمشيئتـــه .. غلوه وعذبوه : سياط الزمن العاقم . قالوا لـــــه :

ـ من هنا يجب أن تبدأ .. من هنا يجب أن تبنى ما هدمته .. من هذا المكان المعزول ستبدأ .. أرخى رأسه ساعتها وغمغم ممتصا ابهامه .. دمعه كان يسافر كخنجر فى ثدى صبية .. يخترق العين ليحط بين شفتيه ويمتص الابهام ومخلوط الدمع ليقول :

ـ سأبدأ من جديد .. حتى وان وضعوا رأسى فى أعماق النتن ، سأبدأ .. سأبـــدأ ..

ـ أعرفه جيدا وأعرف اصراره .. كنت متأكدة . أن عيون الكشف لا تخطىء ولا تسقط فى العمى .. أنا أعرفه وأعرف اصراره .. سوف يصارع الزمن ويأتينا بثوب منضو عن جسده .. سيأتينا بالبعث وباليوم الحافل بالسعد وبالفرح .

سيعرف كيف يخرج !؟ سيعرف كيف يصارع « عزرائيل » وأعوانه !؟ ..

حين ذبحوا وريده ظنوا أن الفعل لا يمكن أن يجىء منقادا لرغبته .. ظنوا أن الموت سيأكله وأن قسم العكس سيعود الى ظهره غارسا فيه أظافره .. لكنه أحكم شد حزامه واستوى على عرش القيادة مقسما على التخطى .. وكان له الفعل .. وتخطى .. وما سئم الانتظار .

أتراه يسأم انتظارى ؟! ..

وطردت من رأسها كل الهواجس وواصلت طريقها لا تلوى على شىء ، تقلب عينيها فى الظلمة جاعلة منها أنيسة ورفيقة لوحدتها .. وحتى ان خشيت ما يأتيها به سوادها .. فالمهم أنها رفيقتها ويكفيها أن لها رفيقة واحدة فى هذه اللحظة تؤمن لها الطريق .. فالى الآن لم تر من سوادها ما يزعجها وما يزعج أجنحتها .. فلتكن اذن رفيقة الظلمة .. ألم يكن « شفاف » حبيب الظلمة ؟!

ورفرفت أجنحتها فى الهواء ناشرة جوابا ضحكت منه حين سماعه :

ـ بل قولى عشيق الظلمة وحبيبها من الأزل الى الابد ..

كيف نسيت هذا وكيف أهملت ذاكرتها حكايات الظلمة .. أهما شيئان لا يمكن فصلهما ؟

أيهمـا أصوب « شفـاف » أم الظلمـة ؟

أيهما أعمق سرا وأخلص عرقا ؟ شفاف أم الظلمة ؟

أعترفت بصعوبـة الحكم وعللت إهمالها بجهلها وقصـر عقلها وقلة بحثهـا وفراغ ذهنها . أتراها بسيطة لهذه الدرجة وتافهة كعود ثقـاب يكسر بعـد الاشعال ؟ لم لم تقاومه ولم تغوه ؟!

أترى « نور » تفوقها قداوبهجة واجلالا وأووارا .. أم .. إنها تافهة بشهادة نفسهـا ؟

وتحلق فى أجواء الظلمة .. ثم تعود للسير بين الأسوار .. تبحـث بكـل ما لديها من قوة .. الافكار والهواجس والبحث والذكرى لعبت بها وحبل الزمن يجذبها فيضطرها البحث الى فتح كل الأقبية وكل الأبـواب والنوافذ .. نـور هى غايتها و « شفاف » أراد هذا فلا مفر مـن قضائه ومن حكمته . هكـذا هو محب للشيء عاشقه .. مجنون لا يعرف ردا للطلب .. رغبته لابـد من اصطياد كنهها .. لو طلب ماء الواق من جزيرة العطش يأتون به فى الحال والافـ (...)

الرغبة تسكنه فى صدر صدره فى عمق عمقه .. والويل لمن يخالف رغبته فنهايته تكون على يده .. وتبتسم نافضة جناح الجبر عنها مولولة :

ـ نهايته ستكون فى الرغبة .. فموته فى رغبته .. أعرفه جيدا هكذا هو .. إنه والله هكذا مجنون بالرغبة .

وتظهر فى آخر الزقاق فوانيس ترتقى على سطح الظلمة مباهية بمجدها الليلى جاعلة من نفسها مرشدة لعشاق الليل من خمارين وشعراء ومجانين . ويجىء الصوت المعربد من منعطف الزقاق الجانبى مرددا أغنية العودة :

« يـا خلالـه غـنى
نـا صاحبى بعد الجفـا
بـــدلـــنى
يـا عـــين ابكـى
والزمـن هالكـــنى

وتنزوى الفاجرة فى ركن من الزقاق مختفية فى أجنحتها طالبة الستر والمعونة وأصبح بعدها الصوت صدى تردده الأسوار وتشرب روحه الفوانيس وتطمئن الفاجرة وتتنفس من جديد محررة أجنحتها من الجسد .. كانت متأكدة من عدم السقوط فى حبال العربيد المغنى ولكن زمان العهر مجلبة للغم والتعب .

هى تذكر لما طاردها البوليس خارج الاسوار .. تمزقت سترتها عند السقوط لكنها هربت .. بل أعانوها على الهرب . ثلاث سنين مرت على هذه الحادثة .. الا أن الحدث جر الحدث .. انها محصنة بحصنه وبكشفه .. وما دامت فى خدمته فلا خوف عليها .. تظهر لمن شاءت وتختفى متى شاءت ..

انها مقتنعة بخروجها حتى وان كانت مغلوبة على أمرها .. أرسلها شفاف الى « نـور » فماذا عساها أن تقول ؟ فهى أدرى به ان طلب الشىء فهو أصله وان أمر فبالامر يحيا .. وهى تعرفه !! وتصدمها أولى خيوط البياض ونسماته .. الفجر بانت أولى أنواره فالى متى ستظل تبحث ؟ ...

ARCHIVE

ـ على عجلة من أمرى أنا .. هيا طيرى .. لا تبطئى .. أنا أنتظـر ..

http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطير أمره على ما يبدو فكلماته لا تزال ترن فى أذنيها بنبرات متشنجة أوتارها نشـاز ..

فما الامر يا ترى ؟ « نـور » يريدها على عجل ؟!

وتتجه مسرعة فى الفضاء الرحب تستنشق نغمات الفجر وأغانيـه ، تحكم مراقبة الممرات باحثة عن أصل تواجدها وانطلقت أبواب الاسوار لافظة دفعاتها البشريـة الاولى ..

« يا فتاح يا رزاق يا كريم » .. يجر عربة ويمضى .

« آه .. آه .. آه » يسعل من صدر صدره : « يا صاحبى ليلتنا طالت البارحة فكأنى لم أشرب منذ سنوات » .. ويواصلان السير .

★ ★ ★

هيا يا بنات السيدة « مريـم »أوصتنى البارحة أن نأتى باكرا هذا اليوم .. فالزربية على وشك الانتهاء وعرس « هدى » على الابواب ..

وتدافع الناس .. فكرة .. فكرة .. أنموذجا .. أنموذجا .. وكأن الانوار طردتهم بسياطها .. فمع كل شعاع دفعة جديـدة .. الى أن امتـلات الازقـة والشوارع وتوالت الحركة تتلوها الحركة .. والصوت يتلـوه الصـوت .. والفاجرة تراقب كل ما يجرى باحثة عن « نـور » .

وتتركز المراقبة ويشتد الحصار .. وتتابع الوفود والفاجرة ترقب .. وترقب وتتساءل ..

« ماذا هناك يا ترى ؟ انهـا لم تأت الى ٠٠ هذه الساعة ؟! ٠٠ ليس مـن عادتها أن تتأخر !.. هل قابلها فى أول الطريق فقطعه عليها ؟!.. »

وتدير رأسها متأملة السماء .. فاذا الزرقة قد عمها الصفاء والبهجة والنقاء فينشرح صدرها وتنفض الاجنحة من عذاب سهر الامس وتعيد الطيران بسرعة مذهلة ٠٠ الاشعة الفضية تكتسح الطريق والضفائر غارقة فـى التيه والعجب والسماء تزغرد والنشوة تزهو من عينيها الفائضتين فى (٠٠) وتعبر الطريـق مستقيمة الرأس تناجى السماء قاصدة عملها .

ويأتى الفـرح ...

ـ نـور .. نـور .. يا صباح الخير والياسمين

وتعيرها التفاتة لتلقى نظرة عليها وتنفرج شفتاها الورديتان :

ـ صبـاح الخيـر ..

وتواصل سيرها رافعة رأسها كأن لم يكن ما كان .. فكأن البحث وأصوله وألغامه ولياليه ووجعه تسقط فى بئر النسيان .. وتطير الفاجرة ..

حاتـم القلفـاطى

أحمد ممو

أمام أسئلة جادة وأخرى غير جادة

1) نعرف أن التابعى الاخضر قد ولد يوم 25 جويلية 1921 بنفطة وأنه خريج جامع الزيتونة ثم مدرسة ترشيح المعلمين وأنه قد باشر التعليم من سنة 1945 الى سنة 1981 • ولكن من هو التابعى الاخضر فى الواقع ؟ وكيف وجد الطريق الى القصة ؟

I) التابعى الاخضر من عائلة فلاحية تملك أرضا ونخيلا • تنحدر من قبيلة عربية يمنية هى «الزعب» استوطنت نفطة منذ قرون •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قضيت بعضا من طفولتى بمسقط رأسى • وحين أتممت حفظ القرآن وأنا فى الثانية عشر من عمرى انتقلت الى العاصمة حيث التحقت بالجامع الاعظم جامع الزيتونة • بعد تخرجى مباشرة انخرطت فى «دروس الحقوق» بالعدلية ولكنى شغلت بالتمثيل وكنت انتمى الى فرقة «الاتحاد المسرحى» حيث تعرفت على الاخوان الهادى العبيدى ، احمد خير الدين ، عبد الرزاق كرباكه ، جلال الدين النقاش وغيرهم ممن لم اكن اعرف • ومن هنا امسكت بخيط الفن وأضعت ما عداه • لولا أن نبهنى والدنا الروحى المرحوم العربى الكبادى الى وجوب دخول معترك الحياة بجد وزين لى فى نفس الوقت المرحوم حسن الزمرلى الذى هو فى الوقت ذاته مدير مصلحة التعليم الابتدائى • وهذا مشوارى مع الاقتضاب • وانت قدمت بطاقتى هويتى «ونسخة ذلك كذلك» •

اما كيف وجدت الطريق الى القصة • فليس من أحد يعثر مصادفة الا اذا وجد ظروفا او دليلا ولعلى أنا قد وجدت هذا الدليل فى معلمى ، فلقد اهدانى قصة بعنوان «أم الشعر الذهبى» وما ان طالعتها حتى وجدتنى أحلم • وبنيت

منها قصصا انا بطلها طبعا ومن يومها اعتقد أنى ابتليت · فكنت أطالع القصص وظللت الى الآن · كانت هواية فأصبحت غواية · وأطرف ما ارويه هنا اننى ومنذ خمس سنوات عثرت على تلك القصة فى يد طفل فطالعتها بشغف وكأننى وجدت ضالة ولكن اين ابن العشر من ابن العشرات ·

شىء آخر أيقظ فى هذه الهواية هو صحبتى الطويلة ومنذ الصبى للمرحوم البشير خريف فكنا نشترك فى كثير من الافكار · فقد كنت أميل الى الشعر ونظمه فلا يعجبه ما اشعر فاذا قرأت قصة فهو يطريها حتى ولو كنت مـؤمنا برداءتها . وفى مخلفاته رحمه الله بعض من قصصى وقد اكد لى قبل وفـاته بقليل انه يحتفظ بها كذكرى أيام الصبى والشباب · وانى لاخجل اذ اقول انى وجدت طريقى الى القصة فانا مازلت اتلمسه فلعلنى اعثر يوما على مسلك يؤدى لذلك الطريق · ومن يدرى فقد لا أجده ·

2) تحدث **الجاحظ عن المـؤدبين** ، وصفى **حسـابه معهم · وأنت لك عشرة طويلة مع التعليم فهل لك حساب تصفيه مع المهنة واهلها ؟** ·

2) لو انجذبت الى سؤالك وتفرغت للاجابة لخرجت بكتاب يضيف الكثير فى هذا الباب · فالجاحظ قال الشىء الكثير ولعله كتب العناوين فقط اذا نظرنا الى الكم · فلو اقتصرت فقط على الذين تخرجوا من مستشفى الـرازى لوصلنا الى قمة المأساة قبل أن نخطو الى الامام . انها مهنة عسيرة حقا فكـل خطا فى غيرها محتمل ولكنه هنا جرم يخطىء المتطبب فلا نهاية غيـر البـرء أو الموت . ولكن المدرس اذا فعل ذلك ترك رجالا اعنى بشرا معقدا وعـاهات لا تصيب الفرد وحده بل يتضرر منه المجتمع · وعلى كل حال فليس هذا موضع التطويل · اذ كلنا مررنا بين يدى المعلم وتعرفنا على هذا الذى يحترق لينير ·

فى مشوارى الطويل ما يروى من فكاهات يطرب لها السامع وأخرى مآسى تذرف من سماعها المدامع . وسأروى إحداها وهى جامعة فقد كان معى زميل بقى ستة اشهر لم يقبض مرتبه فكان مدينا لكل الناس تقريبا · ويوم قبض الاجرة تجول فى سوق البلد فاعطى كل ذى حق حقه ·

وبات ليلته هانئا وفى الصباح وجدته يخرج من المدرسة والناس يدخلون· فقلت لعله ذاهب لشرب قهوة أو اكل فالرجل أعزب ·

ونظرت الى ساعتى فاذا الوقت لا يسعه لذلك فأرسلت خلفه تلميذا ليقول له : ان كان لك غرض فى شىء فسنأتيك به • وكنت انظر اليه من بعيد فما ان وصل الطفل وخاطبه حتى رأيته ينزع حذاءه ويضعه تحت ابطه وينطلق ركضا وغاب الى الابد بعد ان ترك قصته التى تروى كبتا وحرمانا ••••!

3) اليوم كثر المتحدثون عن جماعة تحت السور وخصوصا من طرف أولئك الذين لم يعاشروهم ولكن أنت عايشت البعض منهم عن قرب ، فكيف تنظر اليهم اليوم وكيف تقيم دروهم فى الحركة الادبية لتلك الرحلة ؟ •

3) هذا السؤال اجبت عنه فى الماضى فقد توجه لى به الاخ سوف عبيد عن جريدة الرأى • كما وجهه لى الاستاذ ابو القاسم كرو • وأجبت عنه كتابة • ولكنى هنا اكتفى فقط بالاشارة • وقبلها اثير بدورى السؤال : انسى الناس كتاب الاستاذ المرحوم «زين العابدين السنوسى» (الادب التونسى ••) وأنا أعتقد انه لو كان هناك أدب من هذا النوع لما اهمله «وهنا اوردت كلامه كما حدثنى» فالدى يريد أن يتعرف على ما يسمى وقتها بالادب • لا بد ان يمر بالوسط الذى نعيشه ليتعرف على ثلة من التلاميذ هم قلة من الزيتونة واخرى اقل منها بالصادقية ولا غير • وكانت السوق الثقافية بحق هى نهج الكتبية فهناك المجتمع الادبى •

اما تحت السور «اى قهوة خالى على بوسلامه» فقد جمعت ثلة من الذين لم يسعفهم الحظ فاتموا دراستهم وليس فيهم من وصل الى (التطويع بالزيتونة) غير احمد خير الدين وكرباكه وجلال الدين النقاش اطال الله عمره ومحمد المرزوقى (بعد تعثر بسبب ميوله الحزبية . وهكذا نرى ان المقهى جمع الفنانين يهودا ومسلمين يترصدون عربون الحفلات . وتغلبت الاخوانيات على مجتمعهم فهزلها اكثر من الجد • ودليلى أن بعضهم عاش الاستقلال وما ترك أديا يذكر • ورأيى ان نطوى هذه الصفحة فالحديث عنهم أكثر من حجمهم بكثير واكثر • واننى لم احشر الصديق المرحوم مصطفى خريف الذى بدأ مع الشابى والحداد والمهيدى بمقهى شبوح بنهج السرايرية الآن وما انتقل هنالك اى الى مقهى تحت السور الا لاغراض بعيدة عن الادب بل هى اقرب الى الانس وملء الفراغ •

4) كانك اقتصرت على كتابة القصة فكيف ترى التعـريف الذى يمكن أن يوضع لها ؟

4) لا لم أقتصر على القصة القصيرة فقد كتبت الرواية والمسرحية • ولكن عوائق النشر والتوزيع تحول بين الكاتب وانتاجه • وعندما أقول الكاتب فانى أقصد بالذات التونسى • وهذا موضوع مؤلم أصابنا جميعا ضرره • ولكن من يملك القدرة على التغيير ، ولعل هذا السؤال تجيب عنه الايام وهى صانعة العجائب • اما رأيى فى تعريف القصة القصيرة فهى أنها علاقة بين وجدان الكاتب وبين مجتمعه . ولانها كذلك فهى جسر يصل الكاتب بالكائنات مـن حوله وهى بالاحرى تعبير جماعى • لانه اى القصـاص يخلـق شخـوصا أو بعبارة أفضل ينحت عالما يتصرف فيه • ينفث فيه أفكاره وهواجسه • يخلق اللحظة والمكان والانسان والحدث كل هذا الصنيع يبعثه الى ساحة الواقع ليلامس النفوس بأصابع الفن كما يفعل العازف والمغنى الا أن تأثير القصـة يتـرك بصماته عليها ذلك أن الانسان يفكر تارة بالكلمات وأخرى بالصور • فـاذا وصلنا الى أن نجعله يفكر والصورة حاضرة فى ذهنه فذلك هو ما ترمى اليه القصة خصوصا وقد عاشرها منذ الصغر فالخرافات التى نتلقاها ونحن صغار لن تمحى من الذاكرة •

5) مجموعتك القصصية «وشم على ذراع مقطوعة» (تـونس 1985) صادرة على نفقتك الخاصة هل هو موقف مـن النشـر والمشرفين على حظوظه أم هى صعوبات لم تجد الطريق للتغلب عليها الا بذلك ؟

وماذا عن صندوق التنمية الثقافية عندما يغامر أحدهم مثلـك ويصدر انتاجه على حسابه ؟

5) استميحك فى عدم ترتيب الاجابة • فلولا صندوق التنمية ما غـامرت ونشرت مجموعتى على نفقتى اقول نفقتى وانت تعرف ان اخوانا مـن نـادى القصة وقفوا بجانبى ماديا ولولا هذا وهؤلاء ما رأت مجموعتى النور • ومع الاعتراف مسبقا لصندوق التنمية الثقافية فانى أقول بصراحة : عيبه الوحيد ان ليس به باب واحد يدخل منه الجميع • ولعل عذره أنه فى طور التجربة وما من تجربة ولدت كاملة • ومع ذلك فانى أرجو له الدوام وأدعو له بطول

العمر ، فما من شك فى أنه استراحة تمكن الكاتب من التقاط نفسه · وهو يلهث وراء التوزيع حيث تتقاسم معه الشركات مناصفة (فيفتى فيفتى) .

6) فى بعض قصصك تبرز العلاقات بين الاجيال تصادمية البقاء فيها للصيرورة التاريخية هل تعتقد أن ذلك صورة من المجتمع الذى نعيشه ؟

6) يبدو هذا جليا فى كل المجتمعات قديمها والحديث · ويتجلى أكثر فى هذا الزمن حيث تتجدد الاشياء وتتطور ان صح هذا التعبير ، فحياة الانسان تتلون بالمحيط والنشأة · وهكذا نجد الفواصل بين الاجيال حتى لو تغاضينا عنها فانها تبقى صارخة ومن مغالطة النفس أن نزعم ان جيل الخمسينات مثلا هو نفسه جيل السبعينات · فهنالك كلمات ـ وهى نعوت ـ لم يكن لها المدلول الحالى وما كان بالامس ليس هو الذى يأتى غدا · على أن هذه الظاهرة قديمة توارثتها الامم جيلا بعد جيل . وحتى اذا كانت فى مجتمعنا خالية من الاساءة والضرر فهى ظاهرة لا يمكن الا أن تسجل ولكن بأمانة ودون مغالاة أو اثارة وبذلك نضع علامة على الطريق حتى نتفادى بعض الاخطار وان لم نفعل ذلك فما أظنه الا الاهمال وعدم الاحتمال · ولا عيب فى ان تقول لصديق : ان ملابسك غير متناسقة ولكنه قد يسىء الفهم ويسوء ظنه بك · ولكنك أسديت نصيحة ويكفى أنك فعلت ذلك والقصد نزيه ·

7) فى مجموعتك القصصية يتضح توجه عام من خلال تقنية «القصة ـ الشهادة ـ الادانة» (مثال : وشم على ذراع مقطوعة ، وراء الرغيف ، نباح فى بيت مهجور ، خبز الكانطينة ، الابواب الخلفية ، الراس والذيل ، والمغفران دموع ··· الخ ···) فهل تعتقد أن القصة شهادة على العصر وادانة للمجتمع ؟ ·

7) مخطىء من يقول ذلك · فانا لم أكتب سيرة أو أرخت لاحداث فالكاتب يختزن فى ذاكرته صورا ولو عن غير قصد ولكنها تتراكم فتفيض من قلمه وهنا تأتى عملية الخلق الا انها هنا تأتى تلقائية والا انتفى منها عنصر الابداع . فكل شخص قادر على أن يروى لك حادثة بطريقته حتى ولو كان أميا · ولكنها تأخذ لونا محببا اذا ما امتزجت بالفن . فانت تنحت الشخوص تماثيل تصبغ عليها الالوان التى تنتقيها تحركها ولا بد لك من خلق الحيز الزمانى واعداد

المكان لكى تجعلها تسايرك اضف الى كل ذلك الوصول الى نفسياتها وسبر آزائها والتعرف على أفكارها والخصال التى تتحلى بها وعندما تستنطقها آنذاك تتعرف عليها فتعرف بها · واذا كنا لا نقدر على الهروب من الزمن فأحرى أن نرتبط بفترة ما منه · والخطأ ان تصدر منا أحكام نيابة عنهم فهم الذين يحكمون فى أنفسهم ويحكمون عليها بدافع من ظروفهم · وما من كاتب هرب من عصره· فحتى لو كتب أحلاما فما اظن الا أن مصدرها يكون غير ذلك لان احساسه لا ينصرف للماضى ولا يتعلق بالمستقبل واذا غامر وفعل ذلك تكون فى الاول انتكاسة وفى الثانى مجرد تطلعات ·

1 أسئلة غير جادة

1) يقال عنك انك كالكرمة التى تزهر فى الخريف · هل كان ذلك لان حياتك كانت خضراء بما فيه الكفاية لذلك لم تجد مجالا للكتابة الا بعد انتهاء فترة التدريس أم هو موقف قلب شاب تجددت أيامه من خلال القصة ؟

I) من يقول غير ذلك اعتبره ينظر الي من ثقوب نفسه . ولماذا تشبهنى بالكرمة الأنها سهلة المنال فمن امتدت يده قطف ثمارها . ولماذا لا تشبهنى بالنخلة وهى أقرب الي من كل قريب . اما الخضرة فهى ألصق بالنخلة طول المدى بينما يتساقط ورق الكرم · وانا أخضر وأهوى الخضرة · نعم لقد تصرفت فى حياتى بارادتى وأضفيت عليها قدرا لا بأس به من اللامبالاة فى الحدود التى رسمتها بيدى · ولم أجد للكتابة متسعا من الوقت كذلك لم يسعفنى الزمن الذى عشته بما يكفى من الالهام · ذلك اننى امتهن التدريس وهو آفة العقول· هل تعرفت على الطواحين ومن يدورها ذلك هو المدرس · ثم اننا كنا فى شغل عن الادب والكتابة فهناك قضية الحرية والوقوف فى وجه المستعمر وقد كان لى شرف الانتماء الى وطنى وأنا بذلك لفخور · وافتراضا اقول اننى انتجت وقتها وكتبت فلمن وشعبى كان يغطس فى بحر من الامية وبودى لو أقدم الباحثون على عملية احصاء وقتها يتبين لك ما أنت تجهله ويشاركك فى هذا الجهل أمم وأمم ممن كتب الله لهم النجاة فاذا هم الآن لا يشعرون ·

ولا بدلى من الرجوع الى كلمة الخريف التى جاءت فى سؤالك فاذا كنت تعنى اننى انتسب الى خريف العمر فالجواب أن أغلب الكتاب أتوا بالجيد مما كتبوا وهم قد قاربوا الخريف او تعمقوا فيه · فالعطاء غير مشروط ويكفيك أن

تمتلك موهبة تحوطها التجارب وحاسة حادة تعرف كيف تقارن والكاتب ليس شجرة مثمرة فقط تفقد الاثمار فى امد معين وانما هو أيضا كشجرة الصندل لا تنقطع روائحها العطرية ورحم الله المعرى حيث قال :

كم بوغتت غادة كعوب وعمرت أمها العجوز
يجوز ان تبطىء المنايا والخلد فى الدهر لا يجوز

2) يقال ان فى طبعك بعض الحدة التى تغافلك أحيانا لكى تبرز طباع أهل الجريد فى تصرفاتك • هل هو انتماء حضارى أم ضغط الشرايين ؟

2) من قال لك ان فى طبعى بعض الحدة فقد صدقك وكذب عليك فى آن واحد • ولعله أراد أن يشكك أو يخيفك • فأنا لم أصادف عدوا ولم أصنعه طول حياتى فالكل أصدقائى حتى الذين عاشرتهم كامل العمر او الذين زاملتهم طيلة سنين • ولكنى أثور للحق أنهر الافكار السائبة أدافع عن أصدقائى ولم أقف يوما للدفاع عن نفسى ذلك أنى اتبرأ من الشبهات • أما أن أرى أو أسمع ما يسوء لغيرى فانى أدافع بحرارة وبصراحة لا اخشى ولا أصانع فاذا كانت هذه فى عرفك حدة فانا الرجل الحديد • وهى طبيعة أحمد الله انى لم اتعلمها ولكنى ورثتها عن أهلى أهل الجريد وفى طبائعهم عمق الحضارة والتشبث بالقيم فلا يرهقهم مال ولا جاه يمنعهم من قول كلمة الحق• وانك لتجد الآن فى بلاد الجريد بعض العادات الفرعونية . وذلك يقوم دليلا على مواكبتهم للحضارات من أقدم العصور • واعلم ان ما تزعمه من تصلب الشرايين لم يخالط أهلى بدليل أنك تبحث هناك فلا تجد للعنف ظلا • وانما هو استعمال الكلمة النابعة عن عقل مثقف متحضر ، وغيرهم لا يجدون متعة الا اذا استعملوا أيديهم وأطرافهم ولو على سبيل المزاح • وهذا يقوم دليلا على انتسابهم لا للحضارة ولكن هم أقرب فى مزاجهم الى الحيوانات ومن هنا تتعرف على الفوارق • فللكلمة فى الجريد وقع وايقاع •

3) يقال عن قصصك انها ليست فى حاجة الا الى التخلى عن بعض «رصانتها اللغوية» لكى تصبح تجريبية تماما كتلك التى تنتمى الى المدارس التجديدية . هل هذا صحيح ؟

3) لم أفهم ما تقصده بالرصانة اللغوية · فأنـا متمسك باللغـة العـربية أكتبها دون الالتجاء الى الاستعمالات المعقدة والنافرة أحيانا ، فنحن انما نكتب لشعوب عربية نريدها على التعود والعـودة الى لغتها فكيف نحشـر لها مـن التعابير والحيل اللفظية ما يجعلها غير قادرة على الاستيعاب ونلومها بعد ذلك عن الانفصال عنا · وحجتى فى ذلك القرآن الكريم فما من أحد تلى عليه الا استطابه وانه الاعجاز « فأتوا بسورة من مثله » فما قدر بلغاء العرب علىذلك ومع هذا فان عامة المسلمين يخشعون لتلاوته حتى وان كانوا أميين · وكلمة تجريبية هذه لم أستسغها فانا فى غنى عنها · هل نحن محتاجون الى التجريب وبعد كل الذى مر من العصور ولغتنا وسعت وتتسع لكل الامدادات الفكرية فاذا كنت تقصد بها الحداثة فنحن فى الزمن الحديث · ولكنى اقول لك ان لا أجر للمقلد وهو غير المجتهد طبعا · وقصصى ليس لها الاطـار العصـرى وذلك حسب علمى اطارها الذى وضعت فيه دون انتماء ·

4) لماذا تحاكم شخصيات قصصك قبلان تضعها على الورق فتبرز بذلك محتشمة جدا فى الوقت الذى تكون فيه أفضـل لو جاءت كشخصيات «خليفة الاقرع» و «حبك دربانى» ؟

4) أنا لم أكن فى يوم ما قاضيا فأصدر أحكاما فأشخاص قصصى تحاكمهم الظروفوالبيئة . فليس كلالناس سواء . وانى لا أوافقك علىأنها محتشمة · ولكننى أترك لها الفراغ لتتحرك فيه بحرية ويقوم حوار بينها وبين القارىء الذى لا بد من عمل فكرى وهـو يطالع . فأنا لم أفتح فى يوم ما مطبخا يجـد فيه الانسان أكلة جاهزة · وبعيد عن المقارنة بين شخصياتى وشخصية خليفة الاقرع فلكل مناخه فأشخاص قصصى لم تجمعهم مدينة واحـدة ولا ظـروف متشابه ·

ثم انهم لم يولدوا مقيدين · فأنا لا اؤمن بالافكار المسيجة ولاهم كـذلـك يهربون من المطلق طالما أنهم يتحركون والارادة تحدوهم وليس كل مصائـر الانسان بيده على كل حال ·

5) كثيرا ما تهز رأسك عند الاستماع الى قراءات القصة فى «نادى القصة» فهل من باب الضيق أم من باب فتح الطريق ؟ ·

5) أعتذر عن الاجابة عن هذا السؤال • فحركاتي أصدرها متى شئت وكيف أشاء • أم أنك تريد أن تدخل الى أفكاري اذن فاقول لك : ان الدخول اليها أعسر من اصطياد عصفور باليد المجردة • ولعلك تسألني مرة أخرى لماذا تضحك فاقول لك : ان أبواب الضحك كثيرة • فهل تطلب مني تحديدا • وعندما لا أجيبك فانك تكتفي بهز رأسك فهل ذلك يعني اذعانا وهل اقتنعت بجواب لم يصدر مباشرة ان هي الا حركة يقوم بها الانسان وفي نفسه أشياء لا يمكن التعبير عنها بغير ذلك •

وقد ذكرني سؤالك بالحكاية الشعبية لذلك الرجل الذي قتل صاحبه لانه أمال رأسه • ولما حمله على دابته يريد مواراته والتخلص منه مال رأسه • فخاطبه : لهذا قتلتك •

6) ماذا تنتظر من كتابة القصة وهي عملة لا تصرف حتى مجانا ؟

6) عملية الكتابة كما سبق ان قلت هي عملية خلق فاذا حصل الحمل فقد وجبت الولادة • على ان تشاؤمك هذا لا مبرر له وما نحن بتجار نطلب ربحا وحتى لو صرفناها مجانا فلن تعدم قارئا واحدا وهذا وحده يكفي على ان بوارق الامل تبدو في الجو وانت تنظر الى الحشود من الطلبة فبعضهم سيصبحون قراء • ويشع الامل اكثر عندما نعرف ان بلادنا اصبحت في مقدمة الشعوب العربية اشعاعا ثقافيا وها قد وصلنا الى ديمقراطية التعليم بفضل ما يبذل من مجهود منذ فجر الاستقلال واقوى دليل هو مراهنة رئيس الدولة على الانسان التونسي المثقف واحتمال مشاكله وهذا لعمري اختيار حضاري له ابعاده عبر تاريخنا الحاضر والمستقبل فارجوك ان تنفي هذا التشاؤم واعدك ان القصة سيكون لها ما رجوته وتتمناه لها من حظوظ . بقي ان اضيف حاشية لسؤاليك الجدي وضده • فلعلك اردت بهذا الخلط ان تصنع (دراما) ذلك ان هذا الخليط هو اعلى قمة فيها على ما يبدو لي وبذلك نكون انا وانت قد اثبتنا محاولة من هذا النوع ولكن يظهر ان الاخفاق كان اقرب حليف لكلينا فهل من قدرة للتبرىء من هذا الحليف ؟

احمد ممو

تونس في 1986/5/20

انطونيوسكارمتا
ـ تعريب عثمان الجلاصـــى

المكـــالمة

بلغه النداء وهو فى آخر المعهد ، لم يستطع أن يتبين من منهما قد ناداه لكنه فهم أنهما شرطيان .. فى حين كانا يقتربان منه أخذ يتحسس علبة السجائر فى جيبه وحسب اجمالا عدد السجائر التى استطـاع تدخينها منـذ الصباح وليرد على تحية أحدهما كان لابد عليه من تغيير المطر والمحفظة من يد الى أخرى

ورغم أن الشاب قد صافحه بحرارة تفوق ما تقتضيه الآداب الاداريـة فان الاستاذ تمسك باحساسه الاول .

... بينما هو تحت وطأة صراحة هذا الشاب الامرد حاول أن يتبين بعض التلاميذ الذين يعرفهم وسط جمهرة الخارجين من المعهد الا أن مجرد التفكير فى هذا اللاحذر أكد له أنه بدأ يضطرب ... ما إن أطلق الفتى الامـرد يده حتى تلقفها الشخص الثانى وكان محلوق الذقن فى عناية وقد زيـن رقبته بعقـدة العريف ذو العقدة مكتوف الايدى مديرا بصره نحو حركة المرور بـ «المايدة». الابتسام والمصافحة له مدلول قد تبينه الاستاذ مسبقا .

ـ أيها السادة .. لقد أوقفت لمدة شهر ، ثم أطلق سراحى لعدم ثبات الدعوى

ـ نعم سيدى ، نعم قال الفتى فى حركة يدوية وأردفها باشارة تدل . على

فهمه ... بحركة من ذقنه انها طريقته فى الاشارة الى الاشياء تحت الصمت المخيم واصل المحافظة على ابتسامته دقيقة حـادة كشفرة موسى بينمـا كان العريف ذو العقدة مكتوف الايدى مديرا بصره نحو حركة المرور بـ « المايدة ».

ألا تتذكرنى سيـدى

حاول الاستاذ وهو يفرك جفنيه أن يجد شيئا قد ألفه على هذا الوجه العادى تظاهر بالتفكير وهو يتحسس جيب جمازته الداخلى أحس أن نظاراتـه هناك

فرفع يده اليمنى الى قلبه قصد سحبها ... شعر بسرعة أن هذه الحركة تبعث على الريبة .. لم يتمالك العريف عن إيلائها اهتماما ..

ماذا إذن ـ قال الاستاذ ـ نظاراتى !

مقيد بممطره ومحفظته الثقيلة لم يجد بدا من الانحناء كمشلول كى يضعها على أنفه ليستطيع بعدها العودة الى وجه مخاطبه « الفارغ » هيايا أستـــاذ قال الفتى مشجعا اياه فى حركة مبالغ فيها ـ لا أعتقد أنـــك ستواجهنى عـــلى هـــذه الشاكلـــة .

قرص الاستاذ أنفه ـ أنت أحد تلاميذى اذن ، نظر الفتى نظرة رضى الـــى العريف وهو معجب بأستاذه مع مواصلة استجوابه بالنظرات .

حسب سنك يكون هذا خلال الخمس سنوات الاخيرة بالضبط .. لقد أنهيت سنة سبعين . فى سنة سبعين أعاد الاستاذ وقد أربكه هذا التاريخ وهذه النية التى تعبر عنها نبرة الفتى .

... السنة التى صوت فيها الكثيرون لفائدة « ألندى » دقق التلميذ القديم كان خدا الاستاذ يشتعلان ووجهه مصبوغا بالاحمر وكانه شرب خمرة قوية « أشياء كثيرة .. كان يتخيل نفسه يقولها فى غير تناسق .. اننا نتقـــدم فى السن والذاكـــرة .. »

فونتاس ! قاطعة .. ميقال انجال فونتاس رقم سبعة عشر آكيد ، فونتاس ، فونتاس همس الأستاذ

ـ فى الامتحان قدموا لى قصيدا لـــ « نكنور يارا » (I) قصيد الشاعر الشيخ

أنت تقول دائما ، انك شبيه بهذه الشخصية

آه نعـــم ، نعـــم ، أكيـــد

ـ كنت فى القسم الذى أهداك فى نهاية السنة الدراسية الاعمـــال الكاملـــة لـــ « نيرودا » كتاب مجلد ومطبوع على ورق انجيلى .

أتذكـر جيـدا ... تمامـا

ـ والطريق فى ذلك أننا جميعا أمضينا على الصفحة البيضاء الاولى هل تتذكر ؟

طبعـا .. يا فونتس ، طبعـا

حرك العريف رأسه وكأنه يريد أن يشرع ذكرى الاستاذ . غير أنه كان تائها .. لعله يرغب فى امتطاء هذه الحافلات الصغيرة المتوجهة الى المركاض أو الملعب ..

أحس الاستاذ بثقل فى عراقيبه اللزجة وكأنها مدقوقة فى قطران من عسل .. وعند ما خيم السكون هم مرتان ليمد يده مسجلا استعجالـه ورغبتـه فى انسحاب عاجل لكنه فى كلتا المدتين توقفه النظرات المتبادلة بين العريف والفتى وكأنهما يتبادلان ضربات مرافق خفيفـة أو اشارات غـير محكمـة تواصلـت المجاملات ، عمياء ، غير دقيقة ومحملة بالهواجس . حسنا .. قال الاستاذ فى جـرأة

ـ وتقول ان نيرودا مات . واصل فونتاس محركا رأسه .. من قال هذا .. شاعر جيد .. أليس كذلك يا سيـدى

ـ جيـد .. نعـم جيد جدا .

ـ ومحرز لجائزة نوبل اضافة الى هذا .

لاحظ الاستاذ الشيخ فى زاوية من شفتى الفتى شيئا من التحذير .. دخنت خمس سجائر فـى القسم .. وواحدة أخرى أثناء الاستراحـة .. أعتقد بقـى لى أربع عشرة . تقريبا أربع عشرة

بدأت تتراءى له تقنيات الهجوم ، فى الاول اضعاف الدفـاع ثم استكشاف الميدان ثم الضرب أخيرا .. توجيه الطعنة القاضية ثلاثة عشر ، تذكر ، عندما مد العريف يده ليشعل له الرابعة عشر

ـ لقد أوقفت من قبل ـ انفجر الاستاذ مع أول نفخـة ـ استجوبـونى ولـم ، يسجلوا ضدى شيئا يا فونتس

ـ نعـم ، أعرف سيـدى .

ـ تفكر هل أنى أعرفك . لقد درستنى سنة كاملة .

وضع على قلبه يدا مفعمة بالصدق فى ثقل من رتابة رسمية على الذقن انها مسألة روتين بسيط لا وجود لموجب للتأثر ...

ـ أنا والعريف نقوم من حين لآخر بدورة هنا وهناك ، لا وجود لمشكل معك يا أستاذ .. أليس كذلك يا عريف .

ـ لا وجود لأى مشكـل .

مد له الفتى يده فى نظرة صادقة حتى أنه وضع يده على اليديـن المضمومتين بطريقة أخوية ، واكتفى العريف بقوله « تشرفنا » .. بينما كان يعبر الشارع غير محفظته الملآنة بتمارين تلاميذه من يد الى أخرى ونشف عـرق يديـه فى ممطـره .

فى « نزل الانديانا يوليس » ضغط على الجوتون الاصفر فى قبضة يده قبل أن يدفعه مقابل قهوة .. كان يديره بين أصابعه وكأنه نرد .. وفجأة مد قطعة نقدية الى القابضة وطلب فى صوت خشن « جوتون » هاتف وضعه فى يده مع « جوتون » القهوة وانتحى ناحية من المقهى قرب الهاتف .. حيث علـق ممطره تاركا محفظته تسقط فى ثقـل .

حرك طويلا قهوته قبل أن يذوقها مع أنه لم يضع فيها السكر عندمـا قرب الفنجان من شفتيه غطى البخار نظاراته .. ثم شرب الجرعة الاولى وقد ضغط جفنيه بشدة كان يخرج منديله ليمسح زجاج نظاراته فالتفت قليلا الى اليمين عندها رأى سيدا بدينا على بعد متر منه وقد أمسك بيده جريدة « لاس أو لتماس نوتيسياس » مفتوحة فى صفحة سباق الخيل انتهى من مسح نظاراته .. رفعها فى اتجاه الشمس المتسربة عبر رداء فى لون التبغ .. زاد فى شفـافية احـد الزجاجين مزيحا عنه حبة غبار جد دقيقة .

افرغ ـ دفعة واحدة ـ ما تبقى بالكأس وبما أنه متيقن أن حدسه لا يخطى أخذ ممطره ومحفظته وانصرف متخليا عن المكالمة .

قصة انطونبو سكارمتا

تعريـب عثمـان الجلاصى

عن مجموعة للكاتـب بعنـوان « دراج سـان كرستوبال »

ـ ريـم العيســاوى

الصقــر والراعــى والسلطــان

ارتكز على صومعة المسجد ، اعتلى منذنتها ، أشرف على سقــوف البيــوت المنخفضة ، تشبثت مخالبه بالاسفلت . أخذ يراقب المارة فى جمود . وانتشر خبره فانساب الاطفال من الازقة وترددت الاسئلة عــلى ألسنتهم ، تسمــرت العيون بالصومعة ، قذفه الاطفال بالحجارة وهو جامد ، رموه بقطع من الطعام وهو ساكن كتمثال من فولاذ .

عينان مخيفتان ، كجتان زجاجيتان ومنقار عريض منحن ليس له من صورة الصقر غير الشكل واللون . وظل معتصما بالمئذنة ، وسرى الخبر فى صفوف النساء ، وقفن يتأملن هذا الطير الجامد فى دهشة واعجاب . تفكهــن بوجوده واتخذنه غولا يخفن به أطفالهن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرت الايام والصقر ثابت فى صومعته ينام الليل ويحرس النهار ، وقامته هى قامته وعيناه هما عيناه ومنقاره المعقف على حاله حتى صار جزءا من هندسة البناء وظل هدفا لتراشق الاطفال بالحجــارة ونام القوم على حكايات الصقر . وحاك السمار فى لياليهم أساطيرهم وأنبأت عرافة القصر : « ان هذا القصر ينبىء بالخراب ، عيونه نار ولونه دخان ، اللهم نجنا من شره واحمنا مــن مصائــب الدهر ، انه لصاقرة شديدة » .

تسكن العرافة قصر السلطان الممتد خارج العمران الماسح لهكتارات البساتين والضيعات ، العرافة جلبها السلطان من بلاد بعيدة لقدرتها على قراءة المستقبل لقــد أهلتهــا هــذه الميــزة أن تعــيــش داخــل القصــر وتشــاهــد مــن خلال نافذتها حديقــة السلطان والمسبــح الكبيــر والجــوارى الحوريــات يتمتع السلطــان بمشهــدهن وتثير الواحــدة منهــن رغبتــه فيختــلى بهــا . وتــرى العرافة مــن خــلاف الستــار مشهد حب ومغازلــة وقبــلا ونهــودا

وهمسات وضحكات . وكان احد الرعاة يسترق النظر متخبئا وراء الحوض ليمتع عينيه بجمال الحسان ، ويشده منظر الحوض وماؤه المترقرق الصافى والنهود العارية فقال : « السلطان يسبح وشياهنا تموت عطشا ونساؤنا يحتجن الى الماء لغسل الثياب » ويعود الراعى يجر ثوب الحسد يجتر اليأس والمرارة .

وكان يوما خريفيا الشمس خجولة وهواء لطيف يداعب خصلات شعره المتهدل على جبينه . وما لبث أن تلحف وجه السماء بالغيوم ، وهبت الريح وسرت قشعريرة فى جسم الراعى وهرولت شويهاته محتمية ببعضها ونزل الرذاذ ثم تهاطلت الامطار وبعثت صورة الماء فى نفس الراعى شعورا بالامل والاطمئنان . وود لو يمسك الماء فى قبضته ويدخره لفصل الحر . وأجهد خياله فى طريقة تحفظ له هذا السائل الشفاف من الضياع .. حفر بعصاه ساقية تنحدر من الهضبة ، وحفر حوضا فى سفحها تجمعت فيه المياه السيالة ، كانت فكرته حلما بعيدا وها هى يشاهدها ويخطط لها بعصاه .

وأقبلت الشويهات تطفىء ظمأ صيف طويل ورأى الراعى على صفحة الماء صورة قرية خصبة خضراء ، وفيرة الزرع والثمر . أحس بنهاية الشقاء وادبار الجوع .

وتحركت يداه عنيفتين سريعتين ، يدان تغوصان فى الارض والتربة تتكدس على ضفتى الساقية ، وتواصل الحفر وتواصل الجهد متحديا الانسان والزمان . أنصت الراعى الى هاجس يهتف له : « حول جدب القرية الى خصب » وامتدت الساقية وكبر شكل الحوض واصبح مجمعا لسواقى عديدة تنحدر من مرتفعات الهضاب وصار شكل الحوض جميل الهندسة والتخطيط .

الراعى يسابق الشمس ويهشم أديم الارض بمعوله تهشيما يسمع له صوت رتيب يردد صداه فضاء الجبال .

وكثرت السواقى المنحدرة نحو الحوض ، وصارت السواقى جداول وصارت الحفرة بحيرة صغيرة ، وامتد العشب على الجوانب بلونه الاخضر الناعم وغطت الخضرة التربة الجرداء ، الراعى يسابق الشمس ، مسح بكم كدرونه العرق المتصبب على صدغيه .. لمح تدفقا غزيرا فى احدى السواقى ، أعاد مسح عرقه

المخلوط بشذى التربة المبللة . أحس بلذة الانتصار تسرى فى كامل جسمه ، جثا على ركبتيه وأقعىفاغر الفم وانبرى ينهلمن الماء المتدفق جرعات متتاليات. وانساب الماء فى حلقه لذيذا ، نهل مرات ومرات ، حلاوة الارتواء تسـرى فى شراينه ، رأى شويهاته فتيات جميلات يسبحن فى حوض مرمرى ، وغمرته فرحة الظفر بحرارة عذبة ، فرحة العثور على كنز ثمين . جعل يجرى كالمعتوه وينادى والعرق يهلل أسارير وجهه : « يا أبناء قريتى ، اجروا واسرعوا ، انه الماء .. وجدتلكم عينا تقيكم شر الجفاف، يا أولاد عمى، احضروا المعاول لتحفروا السواقى وتوصلوا الماء الى بيوتكم .. افرحوا يا رجال وزغردن يا نساء لقد جاد علينا الرب وأراحنا من الجفاف » وامتدت الايادى بالمعاول والراعى يضحك عاليا كالمجنون .

وانطلقت المجارى سائرة نحو الحوض فى انحدار مستقيم تصـل البيوت ، وتوزعت أشعة ماثية على كل السكان ، وساد الرخاء وعم النعيم وتألقت عيون الاطفال واستدارت وجناتهم ، وازدانت معاصم النسوة بالأساور الذهبية وكثر القمح ونشطت سوق الغلال .

وقرر السلطان أن يكون له نصيب من تلك العيـن ، وانتشر هـذا الخبر كالنار فى الهشيم وصاح شيخ : « نحن ناخذ الماء لنحيا وهو يأخذه ليسبح فيه » وعبثت الرياح بكلام الشيخ وأنجز السلطان قراره ، وقل الماء وغارت العين فى الارض واستشاط الرجال غضبا ولم يجرؤ أحد على مواجهة السلطان ، لكن الراعى حمل شكواه الى الصقر .. صعد المئذنة وأخذ يشكو بصـوت مكسور والصقر يصعد نظراته اليه وكأنه قد أشفق عليه ، وتعجب الناس مـن صعود الراعى للمئذنة وخرج وعلى كتفه ذلك الصقر ، وقف الراعى أمام قصر السلطان ونادى بصوت مرتفـع :

ـ أيها السلطان جئتك باسم أبناء عمى طالبا منك أن تخفض من استغلالك لماء العين ، لاننا مهددون بالعطش والجفاف سيجتثنا ويدفعنا الى القبر .

وخرج حارس القصر ناهرا هذا المتطاول على حرمة السلطة .

وقال لـه :

ـ اذهـب مـن هنا أيهـا الابله ، متى كان لامثالـك الرعاة حـق مخاطبة سيدى فى هذه المسائل ؟

ـ أخبر سيدى أنى أتحدث باسم الجماعة ، عليه أن يأخذ نصيبــه من الماء كنصيب الفرد منــا .

ـ قلت لك ، ابعد أيها الاحمق ؟ لان سيدى أمر بقتلك وقتل من يتهور مثلك ان لم تعد الى قومك وتخبرهم بالكف عن الشغب ومحاسبة السلطان .

ـ لا انصرف الا اذا خاطبت سيدك وحدثته عن مصير القرية .

وأمر السلطان وقضى أمره بتصويب الحارس رصاصة أصابت جبين الراعى فاكتسى بدماء غزيرة روعت الصقر الجاثم على كتفه ، وافزعته الدماء وطلقة الرصاص وانهال القصر على الحارس ففقأ عينيه ، وتوزعت اجنحته تكسر البلور وتهشم الجدران وارتجت الابواب وهوى كل شيء ، وتساقطت الحجارة من كل الجهات وتوارى السلطان تحت الحطام ، وتعثر الهاربون وتكدسوا فوق بعضهــم ، واضطربت الاحوال ونشب حريق تصاعدت منه ألسنة عملاقة وتعالى الصيــاح والعويــل ودمدمت النار ، والصقر يحلق ويبث الدمار ويوزع الفوضى . وأمام هذا المشهد الجهنمى حملت عرافة القصر الراعى المجروح الى العين وغسلت دماءه من مائها وهى تردد : « لقد قلت للسلطان ان هذا ينبىء بالخراب عيونــه نــار ولونــه دخــان » .

ريــم عيســاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ محمـد البـاردى

السـرد الواقعـى فى ثـلاث روايـات تـونسية

لقد حصرت ملاحظاتى من نقطتين رئيسيتين تتعلقان بالشكل ولكنهما قـد يمسان بطريقة أو بأخرى بالمضمون وهما السرد فـى الرواية التونسية ورؤية الروائى التونسى للواقع .

اننا نتفق جميعا على أن العالم الذى نبنيه فى الرواية هو عالم حكائى يلعب فيه السرد دورا رئيسيا ، فمهما كانت التقنيات الروائيـة متقدمة فـان وراء الشخوص والاشياء كاتبا يستعمل مهارته الحكائية ليوهمنا بامكانيـة الاشياء والشخوص والاحداث وبمنطقيتها ، وهذه المهارة الحكائية مرتبطة أساسا بمـا نسميه لغة السرد ، وكلما تطورت قطع هذه اللعبة وتطور شكلها تغيرت رؤية المؤلف للعالم الذى يريد ان يوهمنا به ولذلك فأنا أعتقد أن لعبـة السرد هى التقنية الرئيسية فى كل عمل روائى .

يحصر بعضهم لعبة السرد فى ثلاث قواعد أساسية أولاها قاعدة « اللاحق بالسابق » فالقصة كما يقول ميشال بوتور « تقدم لنا العالم ولكنها تقدم لنا ـ بقضاء محتوم ـ عالمـا خاطئا فنحن عندما نقص نختار من ذكرياتنا ومعارفنـا وتصوراتنا عددا من المواد ولكننا نخضعها لترتيب معين ونسعى الى أن يكون هذا الترتيب دقيقا لكن المادة الاخيرة والوضعية التى نختارها لهـا هى التى تحدد تسلسل المواد وتسلسل الوضعيات المختارة لها .

وأعتقد أن الرواية التونسية فى المرحلة المتقدمة خضعت الى هذا النوع من السرد أى لعبة اللاحق بالسابق ، فرواية حليمة لمحمد عروسى المطوى وهى من التجارب الاساسية الاولى اختارت **حدثا وطنيا** كمادة روائية وسعت الى أن تجر المواد الاخرى والوضعيات التى تحيط بها جرا ، الى هذا الحدث فيتدخل المؤلف بصفة مكشوفة وبدون حرج ، بتقرير يكاد يكون صحفيا ليضغط على الحدث

وليؤطره فهو يقول « ازداد ضغط الشعب على قوى الاستعمار الغاشمة وعمت انحـاء البلاد المظاهرات والاحتجاجات واعمال التخريب والمقاومة » (I) ويقول أيضا » تكونت اللجانالقومية لاغاثة المنكوبين والمضطهدين وتجلت قوى الشعب الصامد أمام قوى البطش والطغيان يوم أعلن الشعب الاضراب العام » (2) .

فتتفاعل الشخصيات بهذا الحدث وتتعاون سعاد وحليمة لتهريب مناضل سياسى من السجن ثم تخرج حليمة من المستشفى لتجد زوجها معتقلا .

اننا نجد الخاتمة نفسها فى رواية « يوم من أيام زمرا » لمحمد صالح الجابرى فلقد اختار المؤلف كذلك حدثا وطنيا يتمثل فى خروج العمال فى مظاهرة لمقاومة السلطة الادارية والاستعمارية وحشر بطله فيها فكأن مجىء البطـل الى قريـة « الرديف » وتجواله فيها من ذهن الكاتب مجرد خيط يصل بنا الى هذه الوضعية الحديثة فى الرواية «وأخذ الواقفون ينظرون الى هذا الذى يندفع بينهم ولا يعرفونه ويبحلقون فيه بأعين مستفهمة وهو فى طريقه غير عابىء بأحـد ولا مكترث بأحد .. » (3) ..

ان زمن السرد فى هاتين الروايتيـن زمن متواصل فهـو الحاضر المسترسـل والمتجه نحو المستقبل ويشد الكاتبان بطرف الخيط ويسوقان الزمن فى نموه ففى رواية حليمة لا يكاد المؤلف يترك شخوصه تعود الى الماضى عن طريق التذكر الا قليلا ، مصرا على ألا يفلت زمام السرد من يده فالعودة الى الماضى عند تذكر حليمة لليلة الراديو لا يتجاوز الاسطر القليلة سرعان ما يقطعه الكاتب ليواصل سرده للاحداث ، فهو يقول مثلا « مسكته بمهارة وأطلقت النار وصاح الطفل .. ولكن أم حليمة أدارت برأسها الى الحائط » (4) وتكثـر فى الروايـة العبارات المعلنة عن قطع الاسترسال فى التذكر واستمراء الماضى من نوع « وحاولت أن تبعد عنها تسلسل الذكريات المؤلمة الحزينة » أو « أرادت الابتعاد عن هذا الجو الاقتم من الذكريات ولكن بدون نتيجة .. » (5) .

(I) حليمـة ص I02 .
(2) حليمـة ص I04 ـ I05 .
(3) يوم من أيام زمرا ص I7I .
(4) حليمة ص 20 .
(5) حليمـة ص 23 ـ 25 .

وتتقدم لعبة السرد نسبيا فـــى رواية « يوم من أيام زمـــرا » اذ أن الراوى خلافا لما ورد فى «حليمة» يبدو أكثر الى صبرا فيتيح للشخصية الرئيسية وهى شخصية ابراهيم من التوقـــف ليعود الماضى القريب لحظـــات قصيـــرة أيضا اذ سرعان ما يجد الراوى المناسبة لقطع التجوال الذهنى عند الشخصية « وقطع عنه تجواله الذهنى طرق خفيف على باب العربة ، اهتز ابراهيم حين سمعه» (6) وقطع التداعى ليعود الراوى الى السرد فيبيح لنفسه بأن يصـــف مـــا يخامـــر الشخصية من هو اجس وآراء على نحو « ابراهيم ماذا يقول فى الحياة ؟ لقد قال فيها كلمته لكل من وجده ولكل من واجهه .. » (6) .

وهكذا يمكن التأكد من أن الروائيين من خلال استعمال ضمير الغيبة بكيفية تكاد تكون مطلقة (نلاحظ أن محمد صالح الجابرى فى الاحيان القليلـــة الـــتى يستعمل فيها المونولوج يضعه بين قوسين كـــأن المونولوج خارج عـــن النص الاصلى يسرد بضمير الغيبة) يقفان وراء الشخصية وهما يعلمان عنها كل شىء ولا يتركان لها المجال للتعبير عن ذاتها وهذا الايهام بالمعرفة الشاملة والمطلقة يوقع الكاتبين فى التفاصيل المجانية أحيانا . كقول المطوى فى روايته « حليمة » « وفى يدها ظرف مغلق أزرق اللون » ويقول أيضا « وفى الليلة الخامسة جـــاء عبد الحميد الى المنزل ليقضى فيه ساعتين فقط من السابعـــة والنصـــف الى التاسعة والنصف » أو قوله أيضا « ولحسن الحظ لم يكن فوقها أى عابر فلم تسجل خسائر فى الارواح » (7) والتقريرية المملة أحيانا أخرى كمـــا يبدو من خلال نص الجابرى « وبمجرد أن تخطيا عتبة الدكان منصرفين لحالهما انحنى ابراهيم باللائمة على عمه الذى هزته النشوة فأكثر من الكذب فى حقه دون أن يفكر جديا فى كشف الطريق له واعانته على دخول الشركة » (8) ولعله من باب المفارقات الغريبة أن ندرك مبالغة الراوى فى رواية الجابرى فى المعرفة والادراك فعندمـــا يتيح اللقاء بين بطلة ابراهيم ومـــدام لافا ديمتروف التى حدثته عـــن حياتها يعود الراوى الى السرد والحديث عن هذه السيدة موهما بأن ما يعرفـــه عنها يتجاوز بكثير ماعرفه ابراهيم بطله .

---

(6) يوم من أيام زمرا ص 12 ــ 57 .
(7) حليمـــة ص 101 .
(8) يوم من أيام زمـــرا ص 92 .

ان الامثلة التى يمكن أن نعود اليها فىالروايتين لتأكيد هذا النوع من السرد كثيرة ولكن ما نريد تأكيده هو أن السرد الحدثى يطغى عـلى بدايـة الروايـة التونسية بصفة غريبة ولعله لا يزال يميز أدبنا الروائى الى حد الآن ، فالتقنية فيه مبسطة تصل الى درجة الكلام العفوى ، فالشخصيات لا تنظـر اليها هـذه الرواية الا من خلف فتظل زواياها مظلمة ولذلك فان هذا النوع مـن السـرد التقريرى والمسطح يقتل الرواية فالأفكار فيها تقريرية والاحداث فيهـا شىء كثير من التكلف فاننى لا أستطيع أن أفهم العلاقة فى رواية حليمة بيـن حياة حليمة فى القرية وحياتها فى العاصمة والمبرر الذى التجأ اليه الكاتب لتأكيد وطنية حليمة لم يقنعنى كما لم يقنعنى ميل الكاتب الى تبرير أحداثه عن طريق الصدفة « كان الشيخ عمر لحسن الحظ لا يزال سهران اذ جاءه زوار تلك الليلة ما يزالون معه » (9) « لم تجتز حليمة الشهادة الابتدائية لأنها مرضت لمدة نصف شهـر » .

ان مثل هذين النصين الروائين الهامين فى تاريخ الرواية التونسية لا يمكن أن يكونا الا نصا مغلقا يقـف عند القراءة الاولى اذ لا يمكن أن يكون موضوع تأويل ولا تفسير فنحن لا يمكن أن نختلف مطلقا فى فهم رواية حليمة او « يوم من أيام زمـرا » ذلك أن الخطاب السياسى والاجتماعى واضح .

تمثل رواية « ونصيبى من الافق » لعبد القادر بالشيخ منعرجا حاسما فى رواية الستينات وأهمية هذه الرواية تبدو فى لعبة السرد فيها .

ومنذ البداية يمكن أن نقول ان الرواية فى مستواها الفنى ذات طموح عظيم لكنها لم تستطع أن تحقق طموحها كاملا ، وسأحصر حديثى عن لعبة السردفى هذه الرواية فى أربع نقاط :

● مستـوى السـرد :

يميز المؤلف فى الرواية بين مستويين أساسيين فى السرد شكلا ودلالة . فباستعمال الاحرف الغليظة يكون السرد تعليق الكاتب على الحدث وابداء موقف تجاهه أو تجاه الواقع الذى يصفه وباستعمال الاحرف العادية يكـون السرد

---

(9) حليمـة ص 32 – 34 .

حكائيا يصف الوقائع والاحداث عبر سياق زمنى محدد ولكننا نلاحظ أيضا أن السرد التعليق أو الموقف هو فى أحيان كثيرة حكائى ويمكن أن نقـرأ هـذا المثـال :

«يمشى متثاقلا يتوجع والحقيبة على كتفه اليمنى وبيده اليسرى قفة فارغة : صباح الخير ونهارك زين (بالاحرف العادية) وجوه آملة فى غيرها ، محدقة وعلى الخدود بسمة وألوان ، وجوه سود ، سمر ، حمر من هنا وجوه فتحت أم القرى ذراعيها دون خوف واحتراز وارتفع صوت البراح وقد استحـال بعد الى أبواق صناعية ينادى فى حرارة والحاح : لترضع الافواه من ثدى الساعة » فتقدمت الافواه تركض على غرار الفرسان كأنما دعيـت الى وليمة التاريـخ .. » (IO) (بالأحرف الغليظة) . ويسترسل النص على هذا النحو الى الفصـل المعنـون ببارحة البارحة ونهايته ص IOI وبعد ذلك تكاد تنعدم هذه المزاوجة بين مستويى السـرد .

● طريقـة السـرد :

ان المزاوجة بين هذين المستويين فى السرد تعتمد طريقة تقاطـع المقاطـع فالنص الروائى فى أغلبه مجموعة من المقاطع الحكائية مسترسلـة فى الزمن ولكنهـا متقاطعـة فالمقطع الاول هو الموضوع وهـو يتعلـق بحيـاة القريـة أو بحياة البطل فى القرية والمقطع الثانى يكون تعليقا على الموضوع اما مباشرة أو عن طريق المفارقة كالمفارقة بين حالة البطل الذى يجسم فـى الرواية حالة القرية وبين تعليق المذيع « آلاف قال مذيع .. مئات الآلاف قال مذيع ، التفوا لأنهم قدموا من هنا وهناك ، خطوتان ؟ أميال وأميال . لم يفكروا فى غبار الآن وقد امتزج بحرارة اللهفة » (II) .

أما الخطاب المباشر فأحيانا يتوجه به الكاتب فىهذا المستوى من السرد الى القارىء « انك تتردد لعلك ترغب فـى حوار باللسان العربى الفصيح » (I2) .

(IO) الروايـة ص 28 .
(II) روايـة ونصيبى من الافق ص 32 .
(I2) رواية ونصيبى من الافق ص 38 .

● تباين لغة السرد :

ان اللغة فى حد ذاتها الى جانب حجم الحروف تلعب دورا رئيسيا فى تجسيم المفارقة بين مستوى السرد فى الرواية ، فاذا كان مستوى السرد الحكائى المتعلق بالموضوع يقوم على لغة عادية فى بنائها وفى صورها فان مستوى السرد المتعلق بالتعليق يقوم على لغة متميزة عن لغة المستوى الاول وهى لغة شعرية عموما ذات خطاب مفتوح يميل أحيانا الى الابهام والغموض (I3) .

● التنـــاص :

ان السرد فى رواية عبد القادر بالشيخ بمستوييه المختلفين يقوم عـلى تعدد الزوايا وبالتالى عـلى تعدد الرؤى وقـد اعتمد المؤلف طريقة فنية طريفـة هـى طريقة التناص أى الجمع بين النصوص المختلفة وتركيبها بطريقة تخضعهـا الى سياق واحد هو سياق الرواية وهذه النصوص قد تكون مـن تأليف الكاتـب كبعض المقاطع الشعرية وقد تكون صياغة لبعض المقاطع الصحفية أو البلاغات الاذاعية . (I4) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما دلالة هذا التركيب المقطعى فهى تحصل عن المفارقات المعنوية التى يثيرها التناص . هذه بعض خصائص السرد فـى هذه الروايات الثلاث وقد انطلقتا منها لتحديد بعض ملامح الواقعية فى الرواية التونسية .

ان هذه الروايات الثلاث تريد ان تكون روايات واقعية مهما اختلفت طريقة السرد فيها فهى تريد أن ترصد واقعا محددا من خلال اطار مكانى هو التأرجح فى غالب الاحيان بين القرية والمدينة ، ولعلنا نتفق أيضا أن هذه الروايات الثلاث وهى ثلاث بدايات بالنسبة لمؤلفيها الى جانب رواية الدقلة فى عراجينها ، للبشير خريف تعتبر نقاط ارتكاز أساسية فى الرواية التونسية الواقعية .

لقد عرف أنجلز الواقعية فى رسالته عن بلزاك ، أكبر رواد الواقعيـة فى الرواية الاروبية بأنها « شخصيات نموذجية فى مواقف نموذجية » ، والنموذجى

(I3) أقرأ مثلا ما ورد ص 29 .
(I4) اقرأ مثلا النص الشعرى ص 34 والبلاغ الاذاعى ص 35 .

لدى بلزاك هو المعدل الوسطى الاحصائى للصفات الفردية لشريحة ما أو لطبقة مـا » .

ولعله من الغريب أن نستنتج انطلاقا من هذا التعريف أننا فى هذه الروايات الثلاث لا نجد شخصيات نموذجية ولا مواقف نموذجية ومن الصعب أن نحشر هذه الروايات الثلاث لا فى رواية الحدث ولا فى رواية الشخصية فهل هذا خلل فنى يعود الى بداية التمرن على هذا الجنس الادبى وقلة المراس فيه أم يعد سمة أساسية تميز الرواية العربية فى تونس ؟

اننى أود أن أسوق بعض الملاحظات لا غير فلعل القارىء والناقد فى تونس يحاولان معنا الاجابة عن هذا التساؤل الكبير .

I) إن هذه الروايات الثلاث ليست من نوع رواية البطل أو رواية الشخصية وبالتالى فالشخصية فيها ليست شخصية نموذجية فالى أى حد تعتبر شخصية حليمة التى يريد المؤلف أن تكون بطلة الرواية أو شخصية ابراهيم فى رواية الجابرى شخصية نموذجية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد أراد عبد القادر بالشيخ ان يكون « سالم » شخصية نموذجيـة كدلالة بليغة على فئة اجتماعية محددة هى فئة النازحين ولكنها ظلت شخصية مسحوقة لا تجسم موقفا نموذجيا .

2) ان العالم الروائى فى هذه المؤلفات هو عالم مسطح فهو بحكم طريقة السرد فيه اما أن يكون مجرد انعكاس آلى للواقع (يركز المطوى على وصـف العادات والتقاليد فى القرية وفى المدينة وعلى وصف حى المطاوة فى باب الخضراء ووصف حدث تاريخى كما يركز الجابرى على وصف مظاهر الحياة فى القرية وحياة بعض العمال فى حين يركز أيضا عبد القادر بالشيـخ عـلى وصف مظاهـر الحيـاة اليومية فى القرية ثم مظاهر حياة النازحين) أو مجرد خطاب ايديولوجى موجه كما يبدو ذلك فى رواية « ونصيبى من الافق » .

3) رغم اختلاف الزاوية التى حاول الروائيون أن ينظروا من خلالها الى الواقع (العمال فى « يوم من أيام زمرا » الريف فى « ونصيبى من الافق » شخصيات

من الطبقة الوسطى فى « حليمة ») فانهم يشتركون فى الرؤية العامة للواقع ، فهو عندهم ساكن لا يتحرك رغم تركيز المطوى على وصف تحرك الشعب فى حادثة وطنية وذلك لأن عالمه الروائى لا يقنع ، اذ هو عالم اعلامى ، يطغى عليه السرد الذى يسعى الى اسقاط الواقع اسقاطا ، فهذه الروايات لم تحاول أن تفهم الواقع وانما اكتفت ببناء عالم موازله .

4) وعلى هذا الاساس فان هذه الروايات تطرح اشكالية هامة هى اشكالية المثاقفة فيبدو لى أننا بين جيلين : جيل أثرت فيه قراءاته لرواد الرواية العربية المعاصرة وجيل خضع لمؤثرات أجنبية ولاسيما أطروحات الرواية الفرنسية الحديثة .

ومهما يكن من أمر فاننى أعتقد ان هذه الروايات الثلاث قد تكون عبدت الطريق الى اتجاهين اثنين فى الرواية التونسية لم يتبلور بوضوح وهما ، الواقعية التقليدية والواقعية الجديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الباردى

يوسف عبد العاطى

ضحيـــة الاصـــرار

ـ سألقى بنفسى من هذه النافذة ان تواصل برودك هذا ....

ـ لكن لـ ...

غابت بقية ما كان يجيش فى داخلى من كلام ٠

ان ما قالته صحيح ٠ أشعر ببرود كبير لم أفهم مصدره ٠ عـادة يشعـر الانسان بعد فرحته بحماس فياض ٠ أما أنا فبعد فرحتى باختيـارى القـرار المناسب شعرت ببرود كبير ٠ لماذا ؟٠ لست أدرى ٠

ـ ... جمودك يشل حركتى ٠ برر ما قررت ٠

ـ .....

ـ فى صمتك أكره الحياة ، تحدث ٠

ـ ... لـــ ...

انها تأمرنى فبماذا يمكن أن أجيب ؟ من يحترم رأى غيره يسأل ليفهم ولا يأمر . على كل أنا لا أعتقد أنها لا تحترمنى حين أمرتنى ولا حتى قصدتـه . لكنها انفعلت أمام صمتى ، معها حق ٠ لو كنت مكانها لانفعلت مثلها ، وربما أكثر ٠

لكن القرار اتخذناه وتواعدنـا على عدم افشائه الى اى كان وخاصة الـى زوجاتنا ٠

اننى مقتنع بما قررت ٠ مقتنع الى حد الاصرار ٠ أما أن أخسر سبب هذه القناعة فذلك صعب ، كل قرار اذا حاولنا تفسيره أفقدناه نصف حجته ٠

ـ أرجوك يا من فيك اتصلت ببقية العالم ، مبرر واحد يقنعنى ٠

الكلام هو ما يربطنا بالعالم الخارجى • هو ما يـربطنا بالآخـرين • أمـا أنا فان ما يربطنى بالآخرين فهو زوجتى •

حبى لها يربطنى بالآخرين • ولذلك أيضا أحب كل الآخرين • انها التى بحبها أحب كل العالم ، تطلب منى مبررا ، فماذا أقول ؟ قـد أضعف . أو قد تقنعنى بعكس ما قررت وأنا الذى أشكو من سيئة بقيت تلاحقنى كظلى . اننى أستمع لآراء الآخرين باحترام كبير •

ـ ••• كيف تقررون بدوننا ؟

ـ ••••••••••

ـ القرار يجب أن يختار لا أن يسلط • فلماذا لا تستشيروننا ؟

ـ ••••••••••

رغم أننى أوافقها الرأى ، فاننى مقتنع بما قررنا •

الاختيار لا يكون بالاتفاق الجماعى على رأى واحد ، بل باتفاق الاغلبيـة ، وقد كنا أغلبية ، لذلك يجب عليها الامتثال للقرار • هكذا لم نتعلم من الاحترام الا كثرة الكلام •

ـ وكيف نحتفل بالعيد ؟

عندها قلت بسرعة وكأننى كنت فقط متأهبا لهذا السؤال .

ـ لن نحتفل بالعيد هذه السنة .

ارتعدت فى مكانى حين دوت ضحكتها فى ارجاء جسدى • هذا مـا كنـت اخشاه • أشتم من ضحكتها رائحة التهكم • اننى لم أقل ما يدعو الى السخرية، فلماذا تضحك هكذا ؟

الاحتفال يكون بالفرحة • العيد فرحة . العيد •••

بعد ان هدأت ضحكتها قليلا قطعت على تفكيرى بقولها :

ـ اننى أعرفك جيدا ، فلا توهمنى بأنك مرتاح لما قررت •

ـ نعم ••• نعـ •••

اننى لم أعد استطيع التأكد من أى أمر كان • الشك خدعة • الشك تراجع لكننى مؤمن ، بل مصر على تطبيق ما قررت مهما كان الثمن • لقد خامرتنى

الفكرة منذ مدة • واننى لاشكر فصاحتى التى لم تخنى يوم بسطت فكرتى أمام الجماعة • اننى متشبث بما قررت وبتطبيقى له ، حتى وان أقنعتنى بعكسه •

ـ الفرحة ليست بالقرار ، بل باصرارى على تطبيقه •

ـ وما الفائدة من ذلك ؟

ـ أولا ، تنفيذ لوعد ، وثانيا ، ايمان بما قررت •

ـ لكن الاكباش خلقت أساسا لتذبح يوم العيد .

ـ بل فدية عن الانسان •

ـ ماذا ؟ هل تريد من الجماعة أن يذبحوا أبناءهم ؟

شعرت عندها أنها بدأت تناقشنى قرارى بدون أن أتفطن الى ذلـك . لكن هذه التى بحبها أتصل بالآخرين تسألنى ولها حق معرفة ما أفكر فيـه . انها التى بحبها أقنعت الآخرين برأيى •

ـ ماذا تريد أن تقول ؟

ـ لقد فدى سيدنا اسماعيل بذبح عظيم لان أباه ابراهيم عليه السلام أصر على تنفيذ ما اعتزم عليه رغم وسوسة الشيطان •

ـ لم أفهم قصدك •

ـ لو قررت ان أضحى ، فلن أذبح الا من يشـل عـزمى ، ويشككنى فى قرارى •

ـ لم أفهم •

كان فى حديثى الكثير من الاصرار وربما هى لذلك لم تفهمنى .

عادة يشل الانسان عزم الآخرين بدافع مسبق • أما هى فاننى لم أفهـم قصدها حتى الآن . انها التى بحبها أكون .

كيف حال الآخريـن يا ترى ؟ أتراهم تراجعوا فـى قرارهم ؟ ربما ترددوا فى ما وعدوا وألغوا ما اتفقنا عليه ؟ ربما • وربما أيضا أصروا على تنفيذ ما تواعدنا عليه .

ـ لماذا اشتريت كبشا اذن ؟

ـ كان ذلك قبل الوعد بتنفيذ القرار •

ـ واذن فقد سبق عزمك الذبح قرارك هذا ، لذلك ..

ـ لا ، لا ، لقد قررت ما اقتنعت به ، وأنا أصر على تنفيذه ٠

ـ لكن ،لماذا ؟

ـ لان العيد فرحة ، والفرحة ليست بالمآكل ٠

ـ كبش واحد فى السنة لا يضر فهو جزء من الفرحة ٠

ـ أيضا كبش واحد لكل عائلة وفى يوم واحد تبذير مطلق .

ـ لكننى لم أتعود على مثل هذا ، فذبح الكبش يوم العيد عادة نشأت عليها ، فكيف أتخلى عنها ؟

ـ ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

ـ ماذا ستفعل بالكبش اذن ؟

ـ سنحاول تركه ربما حتى السنة القادمة أو قد نعتقه لوجه التقدم زمن الاحتفال باليوم العالمى للحرية ٠

ـ وهل تظن أن الآخرين سيوفون بعهدهم ؟ اخرج الآن وسترى بعينيك اخلافهم لعهدهم ٠

ـ لا يهمنى الآخرون ٠ كل ما يهمنى هو ايفائى أنا بما وعدت ٠

ـ لكنهم سيعتبرون ذلك جبنا لانك لم تستطع نقض القرار الجماعى بقرار شخصى فى اللحظة المناسبة ٠

ـ ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

ـ انك طيب ووفي أكثر مما يقتضيه العصر .

انها لا تهذى ٠ نعم ٠ اننى أنا أيضا أعرفهم بحكم معايشتى لهم ٠ أعرف جيدا أنهم لم يستطيعوا قط تنفيذ ما وعدوا به ، لكن هذه المرة تختلف عن سابقاتها بأنها أخذت باتفاق جماعى نظرا لما يسببه شراء الاكباش من مضرة لميزانية كل ابناء البلدة ، انهم جميعا فقراء ولا يستطيعون توفير مبلغ شراء الكبش . فنحن فى كل سنة نشترى من الثرى الوحيد فى البلدة بتسهيلات فى الدفع . ويكون ذلك طبعا مقابل ترفيع ليس بسيطا فى السعر .

وبما أننا اعتدنا ذبح الاكباش فقد كنا نقبل هذا التعامل لانه الوحيد الذى نقدر عليه ٠

ـ لقد كرهت كل هذه الاعياد ٠

ـ هيا ٠٠٠ هيا ٠ لا تعاند كثيرا فلكبش العيد نكهة خاصة ٠

وجدتنى أفد ذلك التشبث برأيـى . ان ما قالته زوجتى صحيح ، لكننـى وعدت وأصر على الايفـاء بوعدى . مصر على ذلك حتى وان لم يف الآخـرون بوعدهم . لقد كرهت هذه الاعياد .

ـ اسمع ٠ نغلق بابنا ونذبح كبشنا دون أن يعلم أحد من الجماعة بذلك ٠

ـ ووعدى ؟ ٠٠٠٠

حين وجدتنى فقدت كل أسباب الدفاع عن قرارى تحينت فـرصة صمتها وخرجت ٠

والله لو جاءتنى فكرة بسط رأيى لابسط رأيا ثانيا على الآخرين لتنفيذه فلن يكون الا ذبح من شل عزمنا على تنفيذ هذا القرار ، ان كانوا قد تراجعوا طبعا فيما قررنا ٠

ووجدتنى فى شوارع البلدة تائها لا قرار لى ٠ هذه زوجتى تطالبنى بعكس ما قررت ، وهذا أنا مصر على الايفاء بوعدى ، وما بيننا عادات عشنا بها ٠

سأذهب الى البحر ٠ سأرجع الى البحر ٠ لقد قررنا فى حضرته فربما أسترد بعضا من حماسى عند وجودى فيه ٠

ان البلدة ساجدة ، نائمة ، ليس فيها من معـالم العيد الا الجمـود ٠ حتى الاطفال لم أشاهدهم فى طريقى ٠

فكرت فى الذهاب الى منزل خالى لتقديم التهانى ٠ لكن شوقى الى البحر كان أكبر من رؤية أى كـان ، لذلـك استقبلت البحر وأنا مازلـت متـرددا فـى الذهاب الى منزل خالى . لقد حملنى شوقى قبل أن تقرر ارادتى ما يجب .

كان البحر صافيا ، شديد الجمال لانشراح صدرى ، خاليا من كل البشر ، خاليا حتى منى ، عامرا جدا بالحيتان ٠ انها تتحرك فى كل الاتجاهات ، انهـا تتحرك بشتى الاساليب ، انها تتحرك بدون خوف٠ انه٠٠٠ انه يوم الحرية،٠٠٠ ما أجملها !

شعرت بحرارة الشمس ، فانتحيت من الشاطىء مكانا ظليلا . بقيت أنظر الى البحر حتى اعيانى الوقوف ، فجلست ، ثم تمددت ، فنمت • لم استيقظ الا والشمس تغطينى ، لقد مالت الى الغرب ، لم استطع اطالة النظر الى البحر لحرارة الشمس فحملت فى ذهنى بقية اصرارى على القرار وعدت الى البلدة •

وجدت فى طريقى الاطفال يلعبون ، ففرحت •

لقد خرجواأخيرا واقتنعوا بقرار آبائهم لقد اكتفوا بالفرحة فى العيد • انهم سعداء •

دخلت منزل خالى فاستقبلنى بوجه باسم •

ـ عيد سعيد •

ـ وعيدكم أسعد •

حين دخلت معه البيت استقبلتنى زوجة خالى بنفس الابتسامة والتهانى ، ثم قالت :

ـ اجلس حتى تأكل من لحم كبشنا •

ماذا تقول ؟ لقد ذبح خالى كبشه • يا للعار • عندها سمعت خالى يقول لها:

ـ ماذا قلت يا امرأة ؟ على ماذا اتفقنا ؟

ـ اوه ، انه ابن أختك ، وليس غريبا . ثم وضعت أمامى صحنا من اللحم المشوى •

لم استطع أن اصمت اكثر ، فقلت لخالى :

ـ لماذا ؟ لماذا ؟

ـ من يريد كسب حريته ، يجب أن يطيع امرأته • هكذا قالوا لى •

وجدتنى وسط الشارع ثانية ، لكننى اصبحت أعرف سبب هذه الفرحة • انها الفرحة بالمأدبة •

ما هو مصير بلدة يقول أهلها فلا يوفون ؟ ما هو ؟ ما هو ؟

حين وصلت الى المنزل ، استقبلتنى زوجتى بقولها :

ـ ماذا جنيت من اصرارك على القرار ؟

ـ لقد آمنت بان الاصرار لا يثمر الا فى الارض ٠

ـ ألا ترى انك قد منحتهم فرصة للتفكه ببلاهتك ؟

ثم ضحكت ضحكة خفيفة وهى تحدجنى بنظرها وقالت :

ـ الا تـــرى ؟

ـ اننى مصر على البقاء على رأيى ٠

ـ ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

بقيت أنظر اليها ٠ انها جميلة ٠ جميلة و٠٠٠ فاتنة ٠٠٠

عندها خطر فى ذهنى قرار ! ٠ قرار عزمت على تنفيذه حالا ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتجهت الى البيت فخلعت ثيابى النظيفة لالبس القديمة . بعدها نظرت الى زوجتى طويلا خفت أن يصيبنى التردد ٠ طلبت منها ان تحضر لى السكيـــن والحبل بعد أن أحكمت غلق الباب ٠

لم تكن قد انتظرت طلبى لانها احضرتها من قبل ٠ عندها ، نظرت اليها حتى فاض الدمع من عينى ، فارتميت فى احضانها حتى شعرت بالقـــرار فأوثقت ربطها ٠ وقبل أن تنطلق صيحتها وضعت يدى على فمها ويممت وجهها شطر المسجد الحرام ثم هويت على رقبتها أذبحها ٠

يـوسف عبد العـاطى

الخميس 15 ـ 10 ـ 1984 ـ تـونس

القـطـيـــع

الـى صـالـح

مطـــرق :

منكبان على طاولة مستديرة يحملان رأسا واجما .

رجلان طويلتان تقتحمـان أسفل الطاولة . تتراجعان من حين لآخـر تحـت المقعد لا يحتملهمـــا .

تعود ان الى تحت الطاولة . المنكبان لا يتزحزحان قيد أنملـة .

ثبـــات .

ثبـات يفـارق الحركـة

المدينة الافرنجية تكاد تكونوراء ظهره لو لم تتقدمه بعضالطاولات المستديرة ـ هى الاخرى ـ حاملة بعض الظهور التى من حين لآخر ـ هى الاخرى ـ تأخذها حركات ـ كأنها الارتعاش ـ تولدها ايدى متجدثة .

المدينة الافرنجية تكاد تكون وراء ظهره لو لم تخترق من حين لآخـر بعض السيارات الفضاء الفاصل بينه وبين السور فتحجب عن نظره الباب الشمالى ـ الشرقى الذى يفضى الى المدينتين : المدينة الافرنجية والمدينة العربية / العتيقة .

أعلى الباب تتصدره نقوش لا ترى جزئياتها بالعين المجردة الا عـن كثب ، وكلام كتب بخط نسخى مغربى لا يقرأ الا عن كثب أيضا ـ هو الآخر ـ ولكنه يذكر منه بعضه لأنه تعود كلما ولج الباب الشمالى ـ الشرقى ان يرفع راسه نحوه فيقرأ ما تصيبه عيناه : فتارة جملة بتمامها « توقفت المطارق عـن تشييد هذا الباب اليوم السابع بعد العشرين من شهر رمضان المعظم » وتارة أخـرى كلمة بمفردها (أميـن .. أو .. يـوم .. الجمعـــة .. أو الصالحـون .. أو

نفقة .. أو .. بسم .. أو .. الرحيم .. أو ،، أو) وكانت بعض الكلمات تصبح جملا مفيدة وأخرى غير مفيدة ، وكانت كلمات أخرى تعيده الى صخب المدينة العربية / العتيقة فتفلت منه جميع الجمل التى أراد ان يكونها حتى لا تبقى الكلمات مثل النواقيس تقرع دماغه الى ان يخرج من الباب الجنوبى / الغربى الذى يسلكه دون غيره بعد ان مر بالشارع المتلولب الذى تفتح عليه أبوابها دكاكين بائعى .. الكسكروت .. على اليسار ، وبائعى الاحذية ـ على اليسار ايضا ـ فالمدرسة القرآنية على اليمين ، فبائعى الساعات والاجهزة الالكترونية اليابانية والفرموزية على اليسار واليمين وفى الزقاق المغطى ، فبائعى القماش ـ على اليسار واليمين ـ فبائعى العطورات المحلية (عطورات المزيو (*)) والاجنبية (كاليش / كريستيون ديور) فبائعى .. الفطائر .. والمحمصات .. على اليمين والمسجد على اليسار ـ فبائعى الاحذية مرة اخرى على اليسار وعلى اليمين ، فصانعى / بائعى آلات الحراثة التقليدية والخذاريف على اليمين ، وبائعى الادوات المنزلية على اليسار ـ فبائع الحلويات وعصير الليمون على اليسار فى الزقاق القصير المغطى الذى يفضى الى المدرج الذى ينتهى عند الباب الجنوبى / الغربى فتمتد سلسلة دكاكين بائعى .. الحصير .. النفطى (**) على اليمين ، ودكاكين بائعى الخضروات والفواكه على اليسار قبيل السوق الكبيرة المخصصة لبيع الاسماك وغيرها والمواجهة لمحطة السيارات والدراجات والدراجات النارية وأمامك مفترق طرق ، غربا وشرقا وجنوبا ، وبينها ترتمى المدافن والقبور والقبور .

هى الموتى ! ..

الازدحام . الازدحام . المنكبان فى تشنج دائم طيلة اختراق الشارع الواصل بين الباب الشمالى / الشرقى والجنوبى / الغربى . المنكبان على الطاولة المستديرة . الراس واجم على يدين يلامس الاصبع المتوسط منهما شحمة الاذن شعر كشيف مجعد يحجب أعلى الاذنين ، جبين ، تجاعيد على الوجنتين ، شحوب

عينان لا تفارقان الباب الشمالى / الشرقى دوى سيارة يقترب ، سيارة اسعاف ، سيارة الشرطة تريد اختراق اشارة المرور الحمراء سيارة تريد تحذير المارة ، سيارة متلهفة : ليست شاحنة ... تلهف .

هو الفضاء الفاصل بين الطاولات المستديرة والسور لم يعد يتسع للسيارات والمـارة .

الاصيـــل :

أعلى السور احمرت شرفاته وانعكس ظلها على الجدران البيضـاء ، المزدانة بشبابيك حديدية خضراء ، اعلى المدينة العربية / العتيقة المشرف على السور بدأ ينام ، وكان أول من تقبل قذائف مدافع البواخر الحربية التى اقتربت من السور أيام الحرب ولم تكن الطاولات المستديرة هنا ـ هنا كان البحر ! ـ وكان أصحاب الجدران البيضاء يسدون الخرم التى تفصلها القذائف ليلا فتعود القذائف نهارا وتصنع خرما وفترت القذائف يوما فتوقفت عن صنع الخرم وكـان الجـدران البيضاء لم تمسها قذيفة واحدة ! .. وأطلت على المدينة الافرنجيـة : فتغلـق شبابيكها ساعة الاصيل فترتمى تحتها ظلال شرفات السور .

جميع الظهور ارتفعت عن الكراسى ، وارتمت الايدى المتحدثة على جنبها .

الازدحـام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جميع الظهور ارتفعت عن الكراسى . وارتمت الايدى المتحدثة عـلى جنبها .

هـرولـة .

ارتفع دوى السيارات : الخاصة والشرطة والمتلهفة وحتى الشاحنة ، جميعها ـ فى حشدين منتظمين على يمين ساحة الطاولات المستديرة ويسارهـا واقفة تدوى .. تدوى .. تدوى .. شبابيك الجدران فى اعلى السور تفتح وتوصد فى هسترة .. عمود الشمس ملقى على الافق يتموج عصيرا أحمر داكنا مرتميا على حشدى السيارات وكامل السور : بداية الليـل .

الغـــروب :

انقطعت السيارات عن الدوي . توقفت الشبابيك عن هسترتها ، تدلت مـن هذه وتلك أعناق تنتهى برأس واجم بين ذراعين منبطحين مرتميين فى الفضاء الاشجار المحيطة بالسور منتصبة ما يكاد يتحرك اعلاها : حركة وحيدة تفارق

الثبات .وبدا الباب الشمالى / الشرقى تتصدر قوسه الاعلى نقوش بخط نسخى مغربى مقروء : بسم الله الرحمن الرحيم ، توقفت المطارق عن تشييد هذا الباب اليوم السابع بعد العشرين من شهر رمضان المعظم الموافق ليوم الجمعة من سنة ثلاث وثمانين . قام على نفقته الصالحون من رعية الصدر المعظم . رحمه الله أمين .. جميع العيون فى الرؤوس الواجمة المعتلية القاعات المنتصبة لا تفارق الديباجـــة ..

تعود السيارات لدويهـا الهستيرى . تأخـذ الاشجار شطحات متلولبـة ، شبابيك الجدران البيضاء تنبرى تطرق من جديد .

ترتمى المدينة الافرنجية فى النور الكهربائى .

وتنحنى القامات دون الرؤوس الواجمة . المناكب تتثبت الارض و .. الركب تنفرج عن بعضها لتستقر فى توازن بعد أن ضربت الارجل فى حركة حميرية مستقرها . التصقت الارجل بالافخاذ . الرأس الواجم تستقر عيناه على مؤخرات ذوى الاربع .. كل .. مخرج .. أدخلت فيه عصا تنتهى براية . الرايات تلوح فى حركة نصف دائرية والركب / القطيع يتحرك الى الامام يدخل الباب الشمالى / الشرقى . فى ظلامه تصبح جميع الرايات سوداء وكانت ـ فى النور الكهربائى الذى يجعل من المدينة الافرنجية نهارا ـ ثرية الالوان : راية فاقعة الاصفـرار وراية دموية الاحمرار وراية شجرية الاخضرار وراية ضاربـة فى السـواد وراية تقاسمها البياض والاحمرار وراية تنافس فيها الاخضـرار والاصفـرار والاحمرار : جميعها يرفرف فى مؤخرات القطيع المتحرك تحت الباب الشمالى / الشرقى وينعدم ما أن يغيب عن عينى الرأس الواجم .

وتحرك الرأس الواجم . وانتصبت قامته وتقدمت وتثبت منكبـاه بالارض وتوازنت ركبتاه . والتصقت رجلاه بفخذيه وانفرجت ركبتاه . وبرزت فى قفاه عصاه . رايتها عديمة اللون هستيرية الحركة شمالا يمينا . والتصـق ببقية القطيع مشرئب الرأس يتلو ديباجة .. الباب الشمالى / الشرقى . وفي حركة ثقيلة التفت الرأس الواجم الى الوراء . الراية هدأت ، المدينة الافرنجية تسبح فى النور الكهربائى ، السيارات المدوية تقاذفت على بعضها من اليمين واليسار الزجاج .. الزجاج .. الحديد .. الحديد .. دوى سيارات الشرطة والاسعاف خلف السيارات المتقاذفة .

جميع ذوات الاربع تسير فى هدوء فى شارع المدينة العربية العتيقة الواصل بين الباب الشمالى / الشرقى والباب الجنوبى / الغربى ، تمر ذوات الاربع أمام الدكاكين . تمر ذوات الاربع أمام المدرسة القرآنية فالمسجد لا تلتفت الرؤوس . تبقى واجمة ناظرة الى فوق يتباطأ الركب المنتظم أمام المدرج الذى يؤدى الى الباب الجنوبى / الغربى فيلتصق الحشد ببعضه وتنتصب الرايات عديمة اللون جامدة الحركة . ويأخذ الركب فى نزول المدرج متقرفصا مرتفع المؤخرة مهتز الرايات ويصل الركب أمام .. سوق الاسماك .. ويتوقف لحظة . ويصطف ذوات الاربع جنبا لجنب وصفا صفا . ويرتفع دوى سيارات الشرطة والاسعاف بعد ان غاب فى الشارع الواصل بين البابين وتنتصب ذوات الاربع على حوافرها الخلفية وتلوى رأسها الى الوراء وتعيدها الى الامام فالى الوراء فالى الامام . وتقرب سيارات الشرطة والاسعاف وتهرول القامات وتهرول غير لاوية بمقترق الطرق وترتمى فى المدافن وتوصد القبور .. وتوصد القبور .. وتوصد القبور .. الا قبر واحد . سيارات الاسعاف تختفى ، سيارات الشرطة الزرقاء تنتظم أمام مفترق الطرق جنبا لجنب صفا صفا . من شبابيكها تتدلى رؤوس واجمة . انتهى دويها وبقيت الفوانيس المعتلية ظهرها ترمى الفضاء بنورها الاحمر والبنفسجى .

وعاد الثبات لا يفارق الحركة .

أدار رأسه الواجم الى خلف . حرك منكبيه يسارا ، عدل ركبتيه وراء منكبيه سقطت الراية .

تحرك ببطء ، اخترق صفوف السيارات الثابتة ، مر أمام سوق الاسماك دون أن يلوى رأسه ، تسلق المدرج ، اخترق الشارع الواصل بين البابين ينظر يمينا يسارا الى الدكاكين الموصدة الابواب ، يصل تحت قوس الباب الشمالى / الشرقى . فى حركة ناعورية يرتفع رأسه الواجم الى .. الديباجة .. يقرأ : شرع فى تشييد هذا الباب يوم .. يعود الراس الواجم الى وضعه . يواصل سيره باتجاه الطاولة المستديرة . الاشجار فى مستقرها يتراقص أعلاها ـ الحديد والزجاج لا أثر لهما .

عمود الشمس يرمى أشعته على عمارات المدينة الافرنجية . تشبثت يداه بحافة الطاولة المستديرة ، اعتدلت قامته . سرت رعشة فى كامل جسده . جلس على الكرسى . مطرق .

المنكبان على الطاولة المستديرة يحملان الرأس الواجم ، والرجلان الطويلتان تمتدان أسفل الطاولة ، الظهر ملتصق بظهر الكرسى ، صحيفة .. الصباح ... ملقاة على الطاولـة .

عـبد الرحمان أيـوب

قريبـــا
الـرمـــاد
ARCHIVE
مجموعة قصص للمرحوم محمد العريبـــى
دراســة وجمــع محمــد الهادى بــن صالح
العدد السابـع من منشـورات قـصص (7)
تخفيض 25٪ لمــن يطلبــه رأســا من ادارة
المجلة خــلال الستــة الاشهر الثانيــة مــن
سنة 1986 .

(*) احدى العائلات القاطنة بمدينة صفاقس والتى تتعاطى « تقطير » العطور منذ مــدة .

(**) نسبة الى مدينة تقع فى الجنوب الصحراوى التونســى .

ـ محمد عبد الرحمن يونس

قـراءة روايـة الوبـاء

مـدخـــل :

رواية الوباء هى الرواية الرابعـة (*) للروائى السورى هـانى الراهب (I) ويمكن ادراج هذه الرواية ضمن ما يسمى بالرواية التاريخية من جهة ، أو رواية «الاطروحة» وفق سياق ايديولوجى من جهة ثانية ، انها محاولة لاستجلاء تاريخ سوريا الحديث ، اذ يقدم الراوى شخوصه ضمن اطار تاريخى واجتماعى محدد بمرحلة زمنية متسلسلة ابتداء من عام 1916 م ، تاريخ وصول الحرب العالمية الاولى الى سوريا (2) حتى تاريخ انتهاء كتابة الرواية .

تتعرض الرواية الى مجموعة من الاحداث المكثفة التى تمر بها اسرة الشيخ عبد الجواد الخياط ، وذلك من خلال أربعة أقسام : « الشمس تغرب ، الخبز والحرية ، الميراث ، سفر برلك » .

ومن الملاحظ ان التاريخ ـ كتاريخ لفترة زمنية محددة بحوادثها ، ليس هدف الكاتب ، انما يستعين به كقناع لفهم الحياة من خلال دور الشخوص فى تشكيل الماضى والحاضر ، ومن ثم يعرج على الهزائم التى تصيـب الذات الانسانيـة ، هزائم على أكثر من مستوى ، المـاضى كابوس يلاحق الشخصيات ويسحقهـا ، ويمتد الى جسد الحاضر ويعيقه من التقدم نحو المستقبل ، والحاضر بمعطياته غير قادر على تحرير الذات من الاشكالات المرة التى تعانيها ، كما يتعرض الكاتب للحاضر بعلاقاته وقيمه وأبعاده الطبقية، والانتهاكات التى تمارس ضد بنى الجنس

(*) بعد الروايات الآتية : المهزومون 1906 شرح فى تاريخ طويل 1969 ـ الف ليلة وليلتان 1977 .

(1) منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1981 .

(2) الوبـاء ، ص 13 .

الانسانى ، والرشاوى والفساد والشراء غير المشروع ، والتمايز الاجتماعى ، والصراع الطبقى داخل المجتمع ، ويركز على علاقة السلطة بالمواطن وممارساتها وعلى التحولات الفكرية والاجتماعية والتاريخية التى حدثت بعد استقلال سوريا وما رافقها من تغيرات على حياة المواطن العادى ، وستتم هذه القراءة السريعة وفق المحورن الآتيين : 1 ـ الواقع والاطروحة والسلطة 2 ـ الشخصيات والسلطة .

1 ـ الواقع والاطروحة والسلطة :

الحديث عن الواقعية فى العمل الروائى عملية جد شائكة ومعقدة ، اذ يقتضى تصورا معينا لمجموعة سمات تسم العمل الادبى ، ثم الانطلاق من هذه السمات لمقاربة هذا العمل معها ، الا أن هذا الانطلاق عملية تصنيفية لا تخلو من المخاطرة لأنها قد تؤدى الى تنظير للواقعية أحجم الكثيرون عن الاقدام عليه . هل الواقعية هى محاكاة الواقع بالمفهوم الأرسطى ؟ وهل هى وصف للشرائح الاجتماعية فى معاناتها اليومية ؟ هل نأخذ الواقع كما هو بصوره المتداخلة المشوشة ، اللامنظمة أم نجرى تصفية لهذا الواقع قبل التعامل معه ؟ يرى توما شيفسكى « أن الكتابة الواقعية لها قواعدها ، ومعاييرها وأصولها ، فالواقع الذى تعتمد عليه الكتابة الواقعية ليس الواقع العشوائى الخام ، وانما هو الواقع المختار الذى تختلف معايير تقيمه عن معايير أرسطو » (3) .

اذا اعتبرنا أن العمل الروائى هو موقف من الحياة والكون ، أو رؤية لهذا العالم المصطخب ، فان هذه الرؤية لا تكتمل الا بتعاملها مع الواقع ، ولا يمكن لها أن تلغى أو تتجاهل هذا الواقع ، والرواية الناجحة هى القادرة على التعامل مع هذا الواقع بمعطياته المختلفة ، وبطبيعة الحال تتباين درجات النجاح وفقا لموضوع الرواية بأحداثها واسلوبها وطريقة الكاتب فى تعامله مع هذه الاحداث ومعالجتها ، والتعامل مع الواقع هو تعامل ـ بالدرجة الاولى ـ مع الانسان ، والرواية القادرة على استنفار الشرط الانسانى فى أعماق القراء تكتسب مشروعيتها بطليعية حقه .

---

(3) عن مقال بعنوان : في خصوصية النص الواقعى لـ د. جمال شحيد ، مجلة الفكر العربى ، العدد 25 ، يناير ، فبراير 1982 ، الجزء الاول ، ص 7 .

يقول جاك ميتشيل : « ان الرواية كشكل من الانعكاس الجمـالى للانسان فى المجتمع ، بعلاقتها الحميمة الصميمة «المبنيـة عـلى المـلاحظة» الشمـولية و (فقا لشروط ميلادها على الاقل) الايجابية بين الذات (الكاتب والقـارىء) والموضوع (الانسان الموجود فى المجتمع القائم) ، تتطلب .. درجة عالية جدا من تحقيق « الشرعية الانسانية » من قبل الذات الجمالية وأهمية ذلك القطاع من الواقع الانسانى ـ « بالنسبة » الى الانسان المرئى كموضوع جمالى » (4) .

واذا انطلقنا من أن الواقعية هى نقل الواقع كما هو من وجهة نظـر محايدة موضوعية ، فان قسما من رواية « الوباء » يدخل ضمن هذا الاعتبار ، وخاصة تعرض الكاتب لتلك العلاقات الاجتماعية القائمة بين أفراد الطبقة البورجوازية من جهة ، وفى علاقة السلطة بالمواطن من جهة ثانية ، وفى العلاقات الريفية من جهة ثالثة ، فالواقعية هى ادراك الواقع بأبعاده ، لكن هذا الادراك يبقى نسبيا اذ لا يملك ادراك حياة الشخصيات التى تعايش الواقع ادراكا كاملا ، فكل فن روائى ينطلق من الواقع يحاول أن يخلق واقعا آخر فنيا هو الواقع الروائى .

ما هى مؤشرات الواقعية فى رواية الوباء ؟

يرى د. جمال شحيد أن النص الواقعى يسعى الى وصف الحياة الاجتماعية فى تفاصيلها اليومية (5) .

فاذا كانت الحياة الاجتماعية فى قرية « الشير » ـ وتحديدا فى فترة زمنية كانت الاقطاعية فيها ضاربة أطنابها عام 1943 ـ حياة بسيطة لم تعتد الحضارة بعد ، ولم تستوعب التطور التكنولوجى ، أو بتعبير آخر لم تسمـع بالفـرز الجديد لهذه الحضارة ، فان الراوى يستجلى دقائق هذه الحياة ويكشـف عن الدهشة التى تحس بها الشخصيات تجاه ما هو جديد ، وها هى «زين المها» تقف مرعوبة أمام أول « حـاك » تشاهده فى حياتها اذ احضـره « اسماعيـل النديان » من بيـروت :

---

(4) من مقال بعنوان : المشاكل الجمالية فى تطور رواية الثورية ، ترجمة توفيق الاسدى ، مجلة المعرفة السورية ، العدد 216 شباط ـ فبراير ، 1980 ، ص 147 .

(5) الفكـر العربى ، العدد 25 ، ص 12 .

«.. لم تكن قد عرفت بما اشتراه ابن أخيها من بيروت ، وجاءت تستطلع . قبلت يد أخيها المضطرب غضبا ، وقبلت وجه ابنه « ما هذا يا حبيبى ؟ » فأسرع الى الجهاز ، استل الرغيف من ورقته ، وضعه عـلى الدائرة المخمليـة ، وأدار الذراع اللامعة . وبقدرة قادر تحركت ذراع أخرى حول محورها وحطت على الرغيف» (6) يعمد الراوى الى تضخيم الحدث حتى يبدو غرائبيا ، طبيعى أن تحس بالدهشة للوهلة الاولى ، لكن أن تصاب بذعر مطلق فذاك أمر آخر :

« وجدت نفسها تنتصب وقد اجتاحها ذعر مطلق » (7) هذا الذعـر يلاحقها حاضرا ومستقبلا ، يتوسد كفنها فى رحلتها الى مثواها الاخير :

« لم تنس زين المها ذلك الحادث حتى بعد وفاتها » (8) يحاول تعديل نظرته المحايدة وفق فنيات تقتضيها طبيعة التعامل مع الخطاب الروائى ، فيعمد الى ايهامنا بالحقيقة ، ويذكر أن الاسطوانة صرحت بأغنية «حول يا غنام حول ، بات الليله هين » (9) .

فمن الملاحظ أن الاغنية لم تكن موجودة فى العام الذى جـرى فيه الحـدث والذى يحدده الراوى بالعام 1943م .

من الطبيعى أن تكون ثمة زوايا منفرجة بين الجيل القديم والجيل الجديد تفرضها طبيعة الرؤيا لكل من الجيلين .

فيعرض الراوى لهذا التباين الحاد من خلال تجسيده للصراع بين الماضى والحاضر ، الماضى هو الاب ، والحاضر هو الابن ، فثنائية الصـراع بطرفيهـا تتجسد فى وقوف الاب « ابراهيم السنديان » رافضا لكل معطيات الحاضر ، انه يريد للماضى السلفى الذى لم يعرف الاختراعات أن يمتد الى جسد الحاضر يعلن سخطه على ابنه « اسماعيل » واصفا اياه بالمروق والخروج عـن الدين :

---

(6) الوبـاء ، ص 99 .
(7) الوبـاء ، ص 100 .
(8) الوبـاء ، ص 100 .
(9) اولبـاء ، ص 100 .

« هذا الولد المارق ، الذى جاء من بلاد الفساد بآلة رصدت عليهـا أصوات الجن ، وربما الجن أنفسهم ، ووضعها فى قلب بيـت السنديان ، الـذى قص لحيته ، وترك الدين الى الدنيا ، وطق عرق حيائه فلم يرع حرمة زوجـة ماتت منذ شهـر فقط » (10) .

ان تضخيم الاحداث سمة من سمات «الوباء» ، فالحدث يبدو مدهشا غرائبيا، فالمرأة تتحفز للوثوب حين سماعها صوت «الحاكى» :

« ... وعلى عتبة الباب البعيدة وثبتى حصان ، وقفت أم اسماعيل متهيئـة للفـرار » (11) .

فى ظل الواقعية السحرية طبيعى أن تغرق قرية بكاملها فى الدهشة والهلع لسماعها صوت «الحاكى» .

حتى أن الشيخ « بهاء » مسه هلع مجنون ، وارتعـدت فرائصه لدى سماعـه الصـوت :

« التفت حوله وجحظت عيناه ، بسمل قرأ الفاتحة ثم آية الكرسى ، واندفع من الباب راكضا كزوبعة من غبار » (12) يشكل الكاتب الحدث بشكل غرائبى مثير ، فتبدو قرية « الشير » كأنها قرية « ماكوندو » فى عزلة ماركيز يمتزج الواقع بالسحـر فيهـا .

أية قرية سحرية غرائبية هذه « الشيـر » ؟ اذ يتحول سكانهـا الى ذئاب حقيقية، لا تتسع قلوبهم لبذرة خير واحدة . فكل القرية تطارد أولاد مـريم خضير بعد وفاتها ، وتشرد والدهم حسن الغفرى :

« لم يكن لهم مكان ثابت للنوم ، غالبـا فى المزارات ، اذا لم يطردهم منهـا زوارها ، أو تحت الجوزة الكبيرة ، اذا لم يطردهم أصحابها . كـان الـدرك يروعونهم ، والوقاف والليل يلاحقانهم » (13) .

---

(10) الوبـاء ، ص 100 .
(11) الوبـاء ، ص 100 .
(12) الوبـاء ، ص 101 .
(13) الوبـاء ، ص 155 .

يقطع الراوى هذا الاسترسال فى هذه الواقعية السحرية بعـودة الوعى الى بعض سكان القرية ، على يد الشيخ عبد الجواد :

« تعيشوا على الصدقات السرية يعطيها لهم خلسة أناس أبرياء من وخم مريم وخائفون على شرفهم من التقولات ، وعندما انضم الشيخ الى هؤلاء ، تجرأ آخرون وقدموا لهم طعاما » (I4) يتعرض هانى الراهب فى واقعيته المدهشة الى أقسى درجات انسحاق الانسان تحت مطارق الزمن المفجع ، زمن الانفصـام الحـاد ، فيبدو عالمه مزيجا من عوالم غرائبية من لا انسانية الانسان وقسوته الوحشية في مجتمع ريفى لم يتلوث بعد بفرز الحضارة . لنقرأ المقطع التالى لنرى حجم المعاناة الحقيقية التى يتعرض لها أطفال حسن الغفرى :

« لاحت من رمضان التفاتة فرأى التنور ، جرهما الى خيمته اتقاء للريـح . ووقفوا يفركون أيديهم طلبا للدفء . مد بديع راحتيه داخـل فوهة التنـور ، وصاح فرحا : «مدوا ،مدوا أيديكم التنور دافيء » وفعلوا ، ثم مد الاخوان جذعيهما ، وصاحا بحبور حقيقى ، ثم رفعا زهرة الى الفوهة وأدفآها ، وهتف رمضان : « مدى رجليك لأشوف » فمدت « ضعيهما على الرماد » فوضعـت . وأنزلاها . « ابقى هنا للصبح . أنا وبديع نجيء اليك ، يا الله يا بديع . كل واحد الى تنور . تريدين شيئا ؟ » (I5) .

ان الواقعية « تيار فنى وضع لنفسه هدفا نسخ الواقع بأكثر ما يمكـن من الامانة والطموح الى أقصى ما يمكن من الاحتمالية . اننا نعتبر تلك الاعمال التى تظهر لنا محتملة ، أو تعكس الواقع عن قرب واقعيـة » (I6) عـلى حـد تعبير ر. جاكبسون ولعل أحد وجوه هذه الامانة هو التركيز عـلى معاناة الشرائـح الاجتماعية المسحوقـة وفقرها ، وهمومها اليومية فى مطاردة الخبز ، وحديثها اليومى ، والتواصل الانسانى فيمـا بينها ، فالبؤسـ والحرمان سمة رافقت الانسان الريفى فى رحلته الطويلة مع الاقطاع والفاقة .

(I4) الوباء ، ص I55 .

(I5) الوبـاء ، ص I57 .

(I6) نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، ص 90 .

« ... مشى على السطح حتى الشراف .. أمام البيت الصغير الذى ينام فيه سبعة آدميين ، ثم عاد » (17) .

ان النص الواقعى يغير أسماء العلم والاسماء العادية اهتماما كبيرا ، فنجد الكاتب الواقعى يلجأ الى اعطاء أسماء شعبية وفلاحية لشخوص الطبقات الشعبية وذلك لتحديد بعدها الاجتماعى (18) ، ورواية « الوباء » حافلة بعينات من هذه الاسماء الشعبية ، فنجد قائمة الاعلام الآتية : درويش العون ـ خضرة ـ عنيترة بديع ـ شحادة ـ تمرناج ـ مزنة صقور ـ زين المها ـ رضنا ـ طهماز ـ سرحان ـ زهرة ـ كحلة .. الخ .

وتأخذ بعض الاسماء بالاضافة الى شعبيتها بعدا تاريخيا أو دينيا مثل : خضير ـ أسماعيل ـ عثمان ـ محمد على ـ عمر الماوى ـ عبد الهادى ـ عبد الرحمن ـ بدر ـ عيسى ـ شداد ـ خولة ـ مريم ـ على بن سلمان ـ مأمون ـ كلثوم ـ يونس ـ كنعان ـ رجب ـ زينب ـ داوود ـ صالح ـ أيوب ، ويبرر الكاتب استخدامه لهذه الأسماء قائلا « أحمد سليم أصر على تسميتها خولة ، متيمنا بتلك المرأة العربية الباسلة التى أغارت على جيش وخلصت أخاها من الأسر » (19) .

أما الاسماء التى تنضوى تحت لواء الطبقة البورجوازية ، فان الكاتب يوليها عناية خاصة تماشيا مع خطه الواقعى ، فتأخذ زوجة عيسى اسم فدوى ، وبنتاه : سوسن ورحاب .

ان الفضاء المكانى الذى تجرى فيه أحداث هذه الرواية هو ثنائية الريف والمدينة ، وتحديدا قرية « الشير » كفضاء أول ، ومدينةاللاذقية ودمشق كفضاء ثان .

ومن خلال فضاء الريف وظف الكاتب العلائق الاجتماعية الريفية فى الرواية توظيفا أضفى على حركة السرد جاذبية خاصة ، فالريف ونمط معيشة الفلاحين

---

(17) الوباء ، ص 113 .
(18) د. جمال شحيد ، مصدر مذكور ، ص 10 ـ 11 .
(19) الوباء ، ص 32 .

ومآسيهم الخفية السرية ، يقدم عموما للرواية مناسبة لتقديم لوحات أخاذة ، وسرد عذب مفجع على حد تعبير ر ـ م ـ ألبيرس (20) لنأخذ اللوحة الآتية التى تمثل نمط الأعراس فى الريف : لا كان عرسا تحدثت به الركبان ، سبعة أيام بلياليها وساحة القرية تغص بالجموع الوافدة . كان النهار مأدبـة ، والليـل طقوسا . من يعلم كم ذبيحة شويت على النار ، أو سلقت فى الدسوت الهائلة ؟ من يعلم كم جائعا مزمنا شبع ؟ وكم طفلا كف مؤقتا عن سرقة التين اليابس من بيت أبيه ؟ فى المساء كانت تلال الحطب الـتى حملتها فتيات القريـة عـلى ظهورهن ووضعنها فى الزاوية الجنوبية الغربية ، تذوب بالتدريج فى النيران المضرمة ، بلمحة عين يندلع اللهيب الضارى كأفاع برتقالية نصـف شفافة ، ويندفع فى السماء كبرج بابلى ممسوس . وعندها يتقدم شاكر حزيق ويدفىء طبله الضخم ، ثم يضرب عليه ضربة يتردد صداها فى جنبات الوادى المجاورة . ويعقبه فليفل ، عازف المزمار ، فيرد على الطبل بزخة قصيرة » (2I) .

فالمقطع السابق يكشف مآسى مفجعة بتداخل اللوحات ، البؤس حتى الثمالة بجانب التخمـة .

* * *

ثمة اسئلة تطرح نفسها : هل تدين الرواية النظام الاجتماعى فى الماضى والحاضر ؟ وهل هى تعبير عن خطاب ايديولوجى تغلقه تقنية السرد ؟ وهل يمكن القول ان رواية الوباء هى «رواية اطروحة» ؟

اذا كان هانى الراهب يرى الواقع وفق نظرة محايدة فى مواضع معينة ـ كما قلنا سابقا ـ فانه يتخلى عن هذه النظرة ليمزجه بالغرابـة والسحر أحيانـا ، بالاضافة الى ذلك فانه فى مواضع أخرى ينحو منحى ايديولوجيـا ليقترب من الرواية الاطروحة ، يبدو أنه من الصعب أن نجد فى العالم العربى رواية تخرج عن مفهوم الاطروحة ، لأن لغة الخطاب السياسى والدين هى المهيمنة على الحياة العربية برمتها ، وبالتالى تكون « الاطروحة » للتخفيف من حدة هذا الخطاب ، ثم ان السيطرة المفروضة على العالم الثالث وطبيعة الصراع القائم فى هذا العالم

---

(20) تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات، بيروت الطبعة الثانيـة 1982 ، ص 88 .

(2I) الوبـاء ، ص 54 .

على « جبهتين متداخلتين وغير منفصلتين هما الصراع ضد الغرب الامبريالى ـ تحرر وطنى ـ والصراع ضـد الوضع ـ الواقـع التـراث المتخلـف لهـذه المجتمعـات » (22) .

فاذا كانت الرواية خطابا ايديولوجيا ، فانها تندرج فيما يمكـن أن نسميه بالرواية الاطروحـة .

ما هى ملامح الخطاب الايديولوجى فى الرواية ؟

من المعروف أنه فى المجتمع القروى وفى ظل الاقطاعية تبرز طبقـات عـدة يحددها الكاتب على الشكل الآتى : طبقة الملاك الكبار يمثلها عبد الرحمن بيك وعبد الهادى ، طبقة الملاك الصغار يمثلها اسماعيل السنديان ، وطبقة الاجراء تمثلها الشريحة المسحوقة من الفلاحين الذين يعملون «كمـرابصين» على حد تعبير الكاتـب .

وهذه الطبقية تغلف حياة المدينة أيضا ، حتى تبدو المدينة صـورة أخـرى للريف فى احتضانها لهذا التفاوت والتمايز الاجتماعى .

فهناك طبقة البورجوازيين الكبار ممثلة بعبسى ، وطبقـة البورجوازييـن الصغـار ممثلـة «بخـولـة» ، وطبـقـة العمـال ممثلـة بشـداد ، وطبقـة البروليتاريا المسحوقة ممثلة بـ « اسماعيل السنديان » ، فى هـذا المجتمـع الطبقى تصبح الحياة كابوسا حادا ، ويسحق الانسان ويكسر شموخه الانسانى « انه عالم الطبقات ومجتمع الاستلاب الذى لا يفقد فيه الانسان أسباب حياته واستمرارها فقط بل ويفقد تواصله مع الآخرين ليعيش غربة تصل به الى اليأس الكامل » (23) فى ظل المجتمع الطبقى تولد التناقضات الحادة ، ويعى شداد ان الفقر والجوع نتيجة مباشرة لهذا التمايز الطبقى ، ولا يرى حلا مناسبا الا

---

(22) محمد كامل الخطيب ، المغامرة المعقدة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1976 ، ص 7 .

(23) يوسف سليمان ، مجلة المعرفة ، العددان 273 ـ 274 ، تشريـن ثانى ، كانون أول ، دمشق 1984 ، ص 146 .

بقيام الاشتراكية الحقة التى تبشر بالثورة ، وتقضى على طبقة المتطفلين المستهلكين ، أمثال عبسى والدكو محمد على ورجب العز وعمر الماوى ، ولذا فهو يختار طريق التمرد كحل يراه ضروريا ، وتشجعه زهرة على ذلك ، يدين الراوى حالة الثبات التى يمر بها المجتمع وفق رؤية ايديولوجية فرغم الثورة ، لا تزال الاوضاع كما هى ، لا يزال الاقطاع والاستعمار ، لا تزال الطبقات . يقول على لسان شداد :

« أين نحن الآن ، طبقة تمضى وطبقة تجىء ولا جديد تحت الشمس . هذا الذى يبلل عقلى ، يطير سكينتى ، ترى الناس يضحكون على أنفسهم ؟ لانه لم يتغير شىء ، بقى الفن وبقى الفقير ، وصارت الحالة أسوأ . الكذب ، الاستغلال الاضطهاد ، البؤس ، هى التى تنتصر ، والصدق ، والعدل ، والحرية ، والفرح هى التى تنهزم ، حالة مسخ ، مشوهة ، ذيليه ، العالم كله يمشى على الطريق الغلط بالقوة ، ومنذ الازل » (24) وتظهر الرؤية الايديولوجية للراوى ممثلة فى رأى زهرة الصلب ، الرأى الاشتراكى الذى يجسد الصراع بحدة مع الطبقات البورجوازية فى نموها السريع ـ على حساب الكادحين أمثال زوجها،واسماعيل السنديان ـ وانسلاخها عن أصولها الطبقية ، واحتقارها لهذه الاصول .

تقول زهرة لاخت زوجها خولة :

« ... اذا كان الامر هكذا ، نحن فعلا ضد عبسى ، هؤلاء الاغوات الجدد . طلعوا ضد الاغوات فى الضيعة وصاروا أغوات فى المدينة ، مزارع ، بساتين ، كروم ، عمارات ، سيارات ، أموال ، سلطة . أنت تدافعين عن هؤلاء ؟ أبوك كان فى صف الاغوات أو فى صف الفلاحين ؟) (25) .

ان احترام الصراع ، وانهيار جدار الالفة ، بين الاخوين شداد وعبسى ، لهو تعبير عن الانكسارات الحادة والتباين الواضح فى الرؤى ، وهذا الطلاق فى الموقف الايديولوجى ، انما هو تعبير عن الطلاق بين الطبقة الكادحة والطبقة

---

(24) الوباء ، ص 484 .

(25) الوباء ، ص 482 .

البورجوازية ، ولان شداد كلمة حق فى وجه سلطان جائر ، نجد عبسى يضطهده ويعتبره معاديا للثـــورة :

« شداد يقف موقف الرفض من كل ما أنجزته الثورة ، بل موقق العداء التام وبالنتيجة هو يقف ضد عبسى ويسعى الى تحطيمه » (26) .

واذا كانت الواقعية ترفض اصدار قيمة اخلاقية أو رؤية ايديولوجية ، فان هانى الراهب خرق هذا الرفض وأدان قيما اخلاقيـــة سائدة بين الطبقـــات فى الريف والمدينة ، ومن خـــلال هذه الادانة طرح رؤى ذات طـــابع ايديولوجى طرحا يصل الى حد المباشرة أحيانا ، جاء هذا الطرح عـــلى لســـان عبسى فى بداياته الاولى ـ قبل أن ينسلخ عن أصوله الطبقية .

« سنقضى على الاقطاع والصهيونية والاستعمار سنوحد البلاد العربية فى دولة واحـــدة » (27) .

يبدو أن الواقعية العربية ـ ان صح هذا المصطلح ـ فى العمـــل الروائى لها خصوصيتها ، انها تسير مواكبة للخطاب الايديولـــوجى ، وتـــدخـــل ضمـــن سياقه لقد عبر حيان بواقعية ذات رؤيا ناضجة عن مجتمع البورجوازية، بعلاقاته الاستهلاكية ، التى لا تمت الى الانتاج بصلة ، وبأحاديثه المبتذلة الفارغة : « أنا راقبت حياتكم جيدا، سمعت أحاديثكم، وأعرف علاقاتكم. أكثر ما تستمتعون به الاكل . أكثر ما تهتمون به المال والامتلاك والفضائح ، اشتهيـــت أن أسمعكـــم تتحدثون فى موضوع فكرى ، فى اسئلة عن الانسان والكون والمصير . أنتم عاميون الى درجة الابتذال لا أفراحكم أفراح ، ولا أحزانكم أحزان ، مشاعركـــم وآراؤكم ليست حقيقية وجميع أسس حياتكم مبنية على معايير كان مجتمع حمورابى متقدما عليها. لان حمورابى كان عنده دستور، قوانين، أنتم لا تعرفون ما هو القانون ، علاقاتكم الشخصية فوق القانون ورغبتكم بالامتـــلاك فـــوق علاقاتكم الشخصية » (28) .

---

(26) الوبـــاء ، ص 475 .
(27) الوبـــاء ، ص 200 .
(28) الوبـــاء ، ص 597 ـ 589 .

فى ظل لمجتمع الطبقى ثمة بنى تتحكم فى طبيعته: بنى اجتماعية واقتصادية ونفسية وذهنية ، وينطلق الكاتب من هذه البنى وفق رؤيا تدخل ضمن سياق ايديولوجـى .

يعرض هانى الراهب لبنية الذهنية العربية السلفية فى نظرتها الى مفهوم الشرف والمرأة ، هذه الذهنية التى ترى أن أهم ميزة أساسية بالنسبة للمرأة هى شرفها وتحديدا ـ بكارتها ـ بكارتهـا فلا يتوانى القائمون عـلى حماية شرف المرأة أن يرتكبوا أبشع المجازر صونا للعرض .. لنقرأ الحوار الآتى :

« بودك الحقيقة بالمقشر ؟

ـ بالمقشـر .

ـ خضرة حامل ، تريد أن تقتلها بنفسك أو يقتلها أخوها ؟

ـ أيـن خضـرة ؟

ـ تحـت فى البيـت .

ـ ماذا قالت ؟ » (29) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويستمر الحوار على هذا الاصرار لقتل خضرة :

ـ « واذا يبست رأسهـا ؟

قال الاب : اتكالنا على الله وعليـك .

قال الأخ : والا قتلتها » (30) .

انطلاقا من هذه الذهنية العربية فى نظرتها السلفية للمرأة والشرف ، نجد أن الشيخ عبد الجواد يتحول الى كابوس مرعب يلاحق خولة ـ عند نضجها ـ اينما يممت طرفها ، وانطلاقا من هذه القيم يمكننا أن نفهم موقـف عبسى من ابنته سوسن وخوفه من أن ترتكب حماقة لاسيمـا أنها فى أوج مـراهقتها ،

---

(29) الوبـاء ، ص 119 .

(30) الوبـاء ، ص 120 .

فالماضى السلفى بكل ترسباته يحاصر الحاضر ، ولا يختلف موقف أخ حقره ، والشيخ عبد الجواد قبل عشرين عاما عن موقف عبسى الحالى فى تعامله مع سوسن فعندما يكتشف أن ابنته تدخن ينهار مصعوقا : اذ «.. دونما اشارة أو وعى سابق ، ارتفعت يده وهوت على وجهها ، برم رأسها نحو الكتف ، وهوت على الارض وشاهدها وهى ترتظم ثم تتوقف ، فكأن ثقلا هوى من نفسه ، عابرا يـده » (3I) .

وها هو يحدد مفهوم الشرف لاخته خولة قائلا : «أكيد لو لا أنى حازم مع سوسن ، لسببت لى مئة فضيحة جيل فى حياتى لم أسمع بشىء أكثر شذوذا منه تتشوه ،تموت ، لا أقامها الله ، ماذا تسـاوى الثـروة والمركـز مـن دون الشـرف ؟ » (32) .

والغريـب فى الامر أن عبسى يعتبر نفسه حامـل لواء الثـورة ، ببعديهـا الاجتماعى والسياسى ، طالما أنها قامت على كتفيه .

ان تفكير عبسى ومواقفه من المرأة والشرف انما هو تفكير بعقلية برجوازية عربية تكشف مدى ضحالة وعيها فهذه البرجوازية المحلية تحمل عقليـة القرن الرابع عشر فى رؤيتها للعالم .

ان فى موقف عبسى من خروج ابنته الشابة سوسن دعوة للمحافظـة عـلى القيم الدينية السائدة التى تلقاها من الشيخ عبد الجواد ، فعبسى والشيخ عبد الجواد يلتقيان فى هذا المنحى ، وما موقف عبسى البورجوازى الحالى رغم الفارق الزمنى بينه وبين والده ، الا دعوة الى القيم الاقطاعية الطبقية وارتماء فى أحضانها ، وبالتالى عودة الى السلطة التى حددت هذه القيم ووضعت أهم معالمها العريضـة .

وهذه العلاقة الحميمية بين المواقف ما هى الا حنين الى الماضى ، أو بتعبير آخر حنين البورجوازية التجارية الناهضة الى الاقطاعية الآفلة ، من ناحية أخرى نلاحظ أن رفض عبسى لزواج أخيه شداد من زهرة بنت مريم حقير ما هو الا

(3I) الوبـاء ، ص 496 .
(32) الوباء ، ص 499 .

موقف بورجوازى مناهض ومعاد لشريحة اجتماعية تقف أسفل السلم الاجتماعى وذلك انطلاقا من قيم هذه الطبقات التى تتبجح بالشرف ، وبانتمائها الى الاسر العريقة وذلك تكريسا لوضعها الطبقى ، وحفاظا عليه ، وخوفا من وعى الطبقات المسحوقة المتنامى .

يرى محمد كامل الخطيب أن الحديث عن الأسرة المحترمة والتجارة ، وغشاء البكاره انما هو فضح لهوية البورجوازى وطبقته وأوهامه السياسيـة (33) ، من هذا الجانب يمكننا فهم موقف عبسى فى حفاظه الشديد على ابنته واهتمامه الاكثر حدة بالتجارة ورؤوس الاموال ، ويمكن أيضا فهم موقفه تجاه شداد حين زواجـه .

يظهر فى الرواية موقف ايديولوجى آخر ، يتجلى فى وصـف الشيـخ بهاء « الابلـه » ، هذا الورع التقى ، السكير المتهالك على الخمرة فى آن ، والذى يخرج الشياطين من أجساد الناس باسم الدين اضافة الى ذلك فان موقف الكاتب من تقديمه لشخصية الشيخ عبد الجواد ورعا تقيا فى البداية ، حكيما متزنا فى تصرفاته ، وفى النهاية فان الكاتب يغيب كل العناصر الايجابية مـنه ، فيبدو الشيخ عبد الجواد سريع الانفعال متشنجا فى تعامله مع أولاده ، اذ توحى تصرفاته بشىء من الجنون والحمق فى آخر مطافه :

«ومرة أمسك فأسا وانهال على باب البيت الكبير وحطمه ، ومرة اجتث نصف أشجار الحاكورة ، ثم نشر القطع حطبا وكومها حول الزربية ، مرة ظل يومين يمنع الحمام عن المبيت فى أوكار أنشأها له من قبل فى البيت الكبير ..

بعدها حمل معولا ومضى الى التلة الشرقية ، وبقى هناك حـتى الصباح . لم يجرؤ سوى أم أحمد على اللحاق به شاهدته يحفر قرب ضريحى أحمد وأيوب ، وعادت » (34) .

ان ابراز هذه التوترات بعناصرها السلبية فى شخصية الشيخ عبد الجواد ما هو الا موقف ايديولوجى من رجل الدين .

---

(33) المغامـرة المعقـدة ، ص II9 .
(34) الوبـاء ، ص 5I ـ 52 .

ثمة اسئلة تطرح نفسها : لماذا بغض الناس مريم خضير ، ولماذا أحبها آخرون ؟ وهل يمكن اعتبار مريم خضير بذرة تمرد حقيقية ضد ما هو متعارف عليه من قوانين وقيم داخل مجتمع طبقى تهيمن عليه السلطة الدينية والاجتماعية والسياسية ؟ أم أنها نوع جديد من نساء قادرات على تحطيم حصانة السير ، وبالتالى خرق السلطتين الدينية والاجتماعية ؟

انها مزيج من هذا وذاك ، كرهها الناس لأنهم خافوها ، هى ظاهرة جديدة والجديد منبوذ ، فالفكر السلفى السائد فى السير يخشى دائما الجديد ويخافه ، يستهجنه ويعتبره عامل هدم للقيم والدين والعادات . انها تتصرف بقناعة تامة وهى راضية تمام الرضى عن تصرفاتها ، اذ تعتبر نفسها الوحيدة المالكة حريتها فى القرية ، ولذا خافها المجتمع ، فهى فى نهاية حياتها تدين مجتمع « الشير » القائم على الاحقاد : « .. كل الناس تعرف أن الحب زادنى جمالا ، ومحل هذا الجمال كان فيهم قبح ، لهذا كرهونى ، ونهشونى ، لكن أنا عريتهم » (35) ، تدخل ادانتها للمجتمع ضمن رؤيا ايديولوجية يريد الكاتب طرحها فى الرواية .

ARCHIVE

إن طبقة البرجوازية المحلية التى يشير اليها هانى الراهب طبقة استهلاكية لا تمت الى الانتاج بصلة ، انها ذيلية مرتبطة بالغرب الامبريالى فى استهلاك انتاجه ، ولذا يكثر الحديث عن السجار والتجارة والويسكى ، والفساتين والهدايا والمعاطف التى هى من منتجات هذا الغرب ، هذه البورجوازية المتجسدة فى عبسى ومحمد على وعمر الماوى ورجب العز وآخرين « والتى تكونت وتمت تحت ظلال الامبريالية ودون أن تستطيع أن تكون ضدها ، وحتى دون أن تستطيع أن تكون ضد الاقطاع فى مجتمعاتها أحيانا ، تحولت الى مجرد برجوازية وسيطة ، اقتصاديا وثقافيا لا تريد ، والاصح أنها لا تستطيع تحديث مجتمعاتها الا الى الحد الذى تجعل هذه المجتمعات تستهلك فتات منتجات الامبريالية ، دون القدرة على الانتاج » (36) .

---

(35) الوباء ، ص 227 .

(36) المغامرة المعقدة ، محمد كامل الخطيب ، ص 7 .

وهذه بعض ملامح وأحاديث هذه البورجوازية الذيلية : «ارتدى محمد على معطفه الالمانى ، ومضى من حانوت الى حانوت ، ينتقى ويدفع فواتير حتى امتلأ مقعد سيارته الخلفى » (37) .

ان حياة هذه البوراجوزية غارقة فى الملذات ، والخمور ، وجمـــع الاموال على حساب الفقراء .

« نهضت فدوى برشاقة ملحوظة ومضت الى البار . واسترخى محمد على فى جلسته ووضع ساقا على ساق . قال : « أنت متأكد من المليون ؟ » (38) .

وتتبجح هذه البورجوازية بالتباهى فى سلوكها اليومى ، ونمط معيشتها ، واقتنائها أفخر السلع وأغلاها : « . . وأن فاتن بنت أم فراس انخطبت ، وحفلة الخطبة كلفت ثلاثين ألفا ، فى الشاطىء الأزرق ، وأنهم أهدونى قنينة بارفان بمئة وخمس وثلاثين ليرة » (39) .

و : « سمعت ، وسمعـت أن خاتم الخطوبـة سوليتير بخمســة وعشريـن الفا ؟ » (40) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و : « سمعت أبو نضال اشترى غرفة نوم جديدة بثلاثة وعشرين الفا ؟» (4I)

لا تكتفى هذه البورجوازية اللاوطنية بالاسترسال فى هذا النمط الاستهلاكى فى ممارساتها اليومية ، بل تصل بها لاوطنيتها وتبعيتها الى درجة التشكيـك بالدور التاريخى والبطولى الذى لعبه الشرفاء فى مقاومة الاستعمار الفرنسى ، تقول أم الفضل زوجة المليونير رجب العز :

---

(37) الوبـاء ، ص 377 .

(38) الوبـاء ، ص 376 .

(39) الوبـاء ، ص 408 .

(40) الوبـاء ، ص 408 .

(4I) الوبـاء ، ص 408 .

« ... والشيخ صالح ، الله يرحمه ، خرب الارض ، والزرع والشجر ، صار يسوق الفلاحين المساكين الى موت بلا ثمن ، هو كانت له قدرة على فرنسا ؟ » (42) .

يبدو أنه فى ظل المجتمع الاستهلاكى ، كما يرى الكاتب تفقد كل القيم والعلاقات أصالتها ، فتبدو استهلاكية آنية ، يحدد عبسى مفهوم الصداقة قائلا:

« فى بلادنا ، التعبير عن الحب والصداقة ، يكون بتقديم طعام ينعش الجسد » (43) .

أيريد الكاتب القول : اننا يجب أن نقفز بهذا المجتمع المتخلف الاستهلاكى الى مجتمع انتاجى أكثر تطورا بعلاقات أكثر حميمية وصدقا ؟

لعل حيان طالب الطب الثورى المتقد حيوية عبر عن ذلك ، وكان واضحا مع أمه عندما انتقد أحاديثها ـ هى وطبقتها ـ حول المال والشاليه والهدايا ، يجسد ذلك فى الحوار الآتى :

« وأنا مع من سأقعد ؟ » ، « تقعد معنا ! ألا نعجبك ؟ » « تعجبوننى ، لكن أحاديثكم لا تعجبنى » ، « ما لها أحاديثنا ؟ » « أحاديث برجوازيين عيونهم فارغة » (44) .

يريد حيان وشداد وزهرة وخالد صديق حيان تثوير المجتمع ، واعادة صياغة بنائه وفق فكر اشتراكى علمى ، بينما يرى عبسى أن البناء مكتمل وصحيح وأن كل انتفاضة ضد ما يجرى هى بالتالى انتفاضة هوجاء رجعية .

لا تتحكم « الاطروحة » فى السرد فحسب ، بل يبدو أنها تمتد الى عناوين أقسام الرواية الاربعة : الشمس تغرب ـ الخبز والحرية ـ الميراث ـ سفر برلك ، ألا تدخل هذه العناوين ضمن سياق ايديولوجى ؟

وسنرى أن « الاطروحة » فى رواية « الوباء » تتحكم فى تقديم العناصر الواقعية وذلك من خلال تحرك الشخصيات وتفاعلها فيما بينها .

---

(42) الوباء ، ص 307 .
(43) الوباء ، ص 394 .
(44) الوباء ، ص 421 .

ح ـ السلطـة والشخصيـات :

اذا كان هانى الراهب فى روايته السابقة « ألف ليلة وليلتان » (45) قد أدان الهزائم التى اصابت الانسان العربى بعد حرب حزيران/جوان 1967، وأصر على أننا نعايش الليلة الثانية بعد ألف ليلة وليلة حتى بعد حرب اكتوبر / تشرين التحريرية 1973 ، فانه فى رواية الوباء لا يخرج عن هذا الاصرار ، اذ تحس أثناء قراءة الرواية أننا نعيش الليلة الثالثة بعد الألف .

ولن تخرج دراسة هذا المحور (السلطة والشخصيات) عن الاطار السابق الذى تم به دراسة الواقع والاطروحة ، ووفق رؤيـا تكاد تكون مقاربـة لها ، ونظرا لكثرة الشخصيات المساهمة فى تشكيل الحـدث الروائى ، فاننـا لـن نتعرض لدراسة كل شخصية على حدة ـ منفصلة عن باقى الشخصيات الاخرى

وسنركز على شخصية شداد وعبسى وخولة كـونها شخصيات محورية تمتلك المكانة المركزية فى صنع الاحداث الروائية ، وعلى شخصية « اسماعيل السنديان » كونها تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابى وخاصة فى القسمين الاول والثالث « الشمس تغرب ـ الميراث » ، ومن خلال الحديث عن الشخصيات سنعرض لدور السلطة وممارساتها سواء فى القرية أو المدينة وعلاقـة شداد وعبسى بهذه السلطة كونهما يمثلان قطبى صراع، سواء فى علاقتهما مع السلطة أو علاقتهما فيما بينهما ، وطموحات وتطلعات كل منهما .

تتجسد القضية المحورية التى يريد هانى أن يطرحها فى روايته « الوباء » ، فى ممارسات السلطة وفى التحولات التى يمر بها المجتمع فى طريقه الصاعد نحو البورجوازية ، الطفيلية الاستهلاكية التى لا يمكن أن تساهم فى عمليات الانتاج الخلاقة والمبدعة .

فشخصيات هانى الراهب مسكونة بالسلطة ، هذا الشبح ، الغـول المرعب الذى يفترس كل بذرة خير يمكن أن تولد فى مناخ الحرية ، شخصيات مقموعة بأبعاد السلطة السياسية والدينية والاجتماعية بتنامى طبقيتها القادرة على طمس كل الملامح الانسانية والوجدانية ، ووأدها فى طورها المبكر ، تتنوع هذه السلطة

---

(45) طبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الاولى 197 .

لتشمل : السلطة الدينية ـ السلطة السياسية ـ السلطة الطبقية ـ السلطة الاجتماعية ـ لكنها تتفق جميعها على قهر الانسان واذلاله ، وتأتى رواية الوباء كادانة واضحة لممارسات السلطة بأبعادها المختلفة فالسلطة الطبقية والسياسية تعتمد الرعب طريقا ، والقمع منهجا ، وتبدو تحركات الشخوص محاصرة برعب خانق وسط أجواء مشحونة بالخوف ، قلق دائم الحضور ، رعب من الحاضر والمستقبل ، وتعانى الشخصية شعورا حادا بالضياع وسط مجتمعها ، اغتراب وانسحاق مر يحاصران الفرد ، لذا تقف الشخصية وحيدة فاقدة آمالها لا هى قادرة على تجاوز واقع هذه الاجواء ، ولا هى راضية بالتصالح معه .

اغتراب انسانى عام ، شرخ هائل بين الاب وابنه ، بين المرأة وزوجها ، بين الذات والذات ، ولعل أهم مصادر هذا الاغتراب هو التمايز الطبقى والفوارق الاجتماعية .

فـ « التفاوت الاجتماعى والتمايز الطبقى يقضى على السلام والاطمئنان بين أبناء الوطن الواحد » (46) .

فى مثل هذه الاجواء الاجتماعية بطبقاتها يموت البؤساء بلا ضجيج كما يولدون ، لا يحرك موتهم مشاعر أحد ، ولادتهم كموتهم ، رحلة من الشقاء والبؤس ، تحت وطأة هذه الطبقية ، يسود الجوع ، ويقهر الأسياد المستضعفين ، وها هو عبد الرحمن بيك يقتل بوحشية الصبية « وديعه » بنت المرابع (حامد برهوم) لمجرد دخولها أرضه وأخذها حشيش الفصه .

« ... عندها رفع عبد الرحمن بيك السوط على طول يده وهوى به عليها . لسوء حظها تفادت الضربة برشاقة مغيظة ، وبلمح البصر حملت كيسها وعدت. لو أنها تلقت الضربة ، ثم تكومت على الارض وهى تئن ، لما اغتلى غضبه صعدا باتجاه رأسه ، ولما انطلق حصانه وراءها .. ولما ماتت » (47) .

فالسلطة الطبقية المجسدة فى البيك وأزلامه من وقافين وغيرهم تمارس شتى أنواع القمع والتسلط على حياة البؤساء ، وتكرس مفهوم العبودية ضمانا

---

(46) يوسف سليمان ، مجلة المعرفة ، العددان 273 ، 274 ، ص 165 .
(47) الوباء ، ص 144 .

لاستمرارها ، فالسيد هو المالك لكل شيء : الارض ، والمرأة ، والقرار ، والجاه والمال ، انها اداة اذلال وكسر لكل شموخ انسانى .

تنتهك الاعراض ، وتذل الناس باسم الشرف والقيم ، وترى أن قيمها هى الاصيلة التى يجب فرضها على الفلاحين ، وباقى القيم هجينة يجب نبذها . والويل لكل من فكر بالتمرد ، وحفاظا على وضعها وامتيازاتها ، فانها تقف ضد كل مشروع حضارى من شأنه أن يعزز من قدرات المجموع الانسانى ، وتأكيدا لفرديتها الضيقة وجهلها، فانها ترى فى العلم العدو الاول لها. من هذا المنظور يمكننا أن نفهم موقف عبد الرحمن بيك والشيخ عبد الهادى من اسماعيل السنديان عندما يقرر بيع أشجار القرية لأجل بناء المدرسة الاعدادية .

يقول عبد الرحمن بيك : « كيف تخرق المقدسات وتداس المحرمات ؟ » ويتابع متشنجا :

« أظن أنك ستجمع حولك هؤلاء الزعران قطاع الطرق الذين يريدون الاشتراكية والالحاد » (48) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان موقف الاقطاعية ومحاربتها لبناء المدرسة يكشف عن عفنها ، وتفكيرها الوصولى الذى يضمن لها استمرارية الحفاظ على وضعها الطبقى ، ولعل اسماعيل السنديان وعى بحسه الانسانى ، ووعيه الثورى خطورة الطبقة الاقطاعية ففضح موقفها المتخاذل من بناء المدرسة :

« أنتما الاثنان لا تريدان بناء مدرسة فى هذه القرية اذا تعلم الفلاحون خسر البكوات » (49) .

وتبقى هذه السلطة كابوس رعب يحاصر الذاكرة الشعبية لبسطاء « الشير » ومسحوقيها ، وتصل أحيانا الى درجة القداسة ، لكن الكاتب يعمد الى تعريتها على لسان أحد أفراد الطبقة السادسة ، فكحلة التى تقف على هامش الاحداث ودون مستوى الوعى لتقلص حضورها المصرفى ، سرعان ما تكتشف أن البيك

---

(48) الوباء ، ص 117 .
(49) الوباء ، ص 118 .

كغيره من الرجال ، وربما يكون أشد الرجال وبعفوية صادقة تنهار قدسيته ، وتتطامن شخصيته :

« حسبنا البيك بيك ، واذ به رجل مثل غيره » (50) .

يقابل هذه الطبقة طبقة أخرى تقف فى قاع المجتمع مستضعفون يصارعون الحياة ، سلاحهم التصميم على مقارعة الزمن بعزيمة تشعل نفوسهم حماسا ، وانها طبقة «البروليتاريا» التى يتزعمها شداد وزهرة واسماعيل السنديان ـ فى أيامه الاخيرة ـ وبقية الفلاحين ، وعمال الموانىء ، هؤلاء الذيـن يحترقون بلهيب الشمس ، وسياط « الوقاف » ويبقى النبض الانسانى حيا يقاوم وهو مشدود الى مستقبل أكثر اشراقا .

السلطـة الدينيـــة :

إذا كانت السلطة الطبقية ـ كما قلنا سابقا ـ مسكونـة بالقمـع والبطـر السلطوى ، فانها لا تتباين كثيرا عن السلطة الدينية فالسلطة الدينية مكملة ومـواكبة لها ، فهى تستهجـن كـل الارهـاصات الاجتمـاعيـة والفكـرية ، وتعمل على اغراق البسطاء الطيبين من سكان القرى فى أجواء مشحونة بالسحر والشعوذة ، فيؤمن هؤلاء البسطاء بذاك الحبل السرى الذى يربط هذه السلطة بالسماء مباشـرة :

« قالوا ان قصعة لابد أن تنزل اليه من السماء ، تعين روحه على جسده ، وجسده على روحه ، وقالوا انها نزلت » (5I) . تبدو هيمنة السلطة الدينية على حياة السكان : رجالا ، اطفالا ، ونساء ، شديـدة الحضور ، إذ تأخـذ طابـع القداسة والاجلال ، ويبدو الشيخ راية فى صحراء قاحلة ، وبحضوره تستقـر الحياة والقوم للتبرك بثراه الطيب :

« عندما شارف الحارة الشرقية تراكض الاطفال فى الازقة ، وسرى النبـأ كالنار فى الهشيم : جاء الشيخ . تدفق الرجال الى الطريق الرئيسيـة .. أول الرجال ، أسعدهم ، تقدم من الشيخ وقبل يده . وتراجع بسرعة السنجاب .

---

(50) الوبـاء ، ص I27 .

(5I) الوبـاء ، ص IO .

هنيهات واذا المشهد يعتكر بالحركة ـ ما عاد أحد ينتظر الدور . تجمهروا ، تدافروا ... اقتربوا منه بلا صوت ليقبلوا يده . كأنهم يقدمون للمعبد طقوس الولاء ، نوعا من التكفير عن أنهم ما زالوا على قيد الحياة ، سوى أن الشيخ بدا على وشك أن يطير ، مخلفا وراءه الصمت والسكون » (52) .

وتنصب السلطة الدينية نفسها حامية للقيم والاخلاق ، وترى أنها المرجع الاول باعتبارها حافظة للشريعة فى جو مخنوق ومحاصر بالبؤس والجهل ، يساعدها فى ذلك مكانتها الدينية الطبقية ، ويقدم الملاك الآخرون ولاء الطاعة والاحترام لها ، كونها الحليف الشرعى لهم ، اذ تنضوى معهم تحت لواء طبقة واحدة ، تخول لنفسها حق الوصاية على طبقة الاجراء والفلاحين :

« كان ثمة ملاك آخرون ، لكنهم جميعا استظلوا بظلة شيخ السنديان ، ليس فقط لسعة أرضه وعائلته ، وانما ايضا لمكانة دينية ورثها كابرا عن كابر كحافظ للشريعة وقيم على اخلاق الناس » (53) .

ولا تتوانى هذه السلطة الحامية لاخلاق الناس من الفساد ، على أن تفرض سطوتها على أراضى الفلاحين وتسرقها امعانا فى اذلالهم ، ومزيدا فى استلابهم وانسحاقهم الطبقى بوصفهم أجراء لديها ، وبالتالى يفقدون أى شعور بالوحدة مع عملهم ، أو مع نفسهم ليواجهوا استلابهم هذا (54) .

« ... فيما تضاعفت ملكية عبد الهادى للأراضى ، وفوق هذا أغار الشيخ ابراهيم العز على ثلاث أراضى له استطالت داخل املاكه كأشباه جزر صغيرة ووضع فلاحيه عليها » (55) .

وحفاظا على وضعها الطبقى ، وما يعطيه لها من امتيازات على حساب طبقة الاجراء ، فانها تعمل على تقزيم الناس ودفعهم للمزيد من الايمان بالما ورائيات

---

(52) الوبـاء ، ص 10 ـ 11 .
(53) الوبـاء ، ص 11 .
(54) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة د. ميشال سليمان ، ص 99 ومـا بعدهـا .

الغيبية . وتغرس فكرها السلفى الماضوى فى جسد الحاضر ، ليبـدو مسكونا بالماضى وبمفخرات السلف ، وبالتالى يفقد الحاضر كل امكانيات تحوله الخلاقة. فـ « الفكر السلفى يحاول قراءة الحاضر فى ضوء المـاضى باعتباره المرجـع الاساسى ، ويغذى هذا الاتجاه رافد صوفى يساعد على نقل الاحـداث مـن مجالها العادى الى جو الخوارق والمعجزات » (56) من هنا نفهم سر تأكيدها على شحذ بسطاء الناس بالسحر والخرافة ، حتى أنهم يؤمنـون بمعجزة الشيـخ البطريني وقدرته على فعل المستحيل ، هذا الولى الذى « بلغ به السر والبرهان أنه كان يقف على الصخرة التى سميت باسمه ، وينظر الى البحر ، فتجد سفن الصليبيين نفسها عاجزة عن التقدم الى غزو المدينة ما تدور على محاورها حتى يبتلعها اليم أو تحطمها العاصفة » (57) .

السلطـة السياسيـة :

اذا كانت السلطتان الطبقية والدينية تتحكمان فى بنية المجتمع الريفى ، وفى علاقاته الاجتماعية والانسانية . فان السلطة السياسية باختلاف مظاهرها تتحكم فى بنية الدولة ، وتفرض حصارا خانقا حول الانسان فى المدينة ، فتبدو كابوس رعب ، يشكل شرخا هائلا بين الانسان والانسان ، فيعيش الافراد فى ظلها فى حالة تغريب حادة .

انها أحد أطراف الوباء الذى يقصده الروائى هانى الراهـب . اذ تتحكـم السلطة فى بنية مؤسسات الدولة ، وفى العلاقات التى يقيمها المجموع الانسانى من جهة ، وفى علاقة الانسان بالدولة من جهة أخرى ، وتتوزع الى مجموعة من السلط : سلطة العميد عيسى ـ سلطة القاضى ـ سلطة المقدم فالـح ـ سلطة وزارة الصناعة ـ سلطة الموظف العادى البسيط الذى يفرض سطوته على من لا سلطة له ، والذى يخضع لكافة السلطات السابقة فى آن ، ويتملقها .

---

(55) الوبـاء ، ص 23 .
(56) د. أحمد اليابورى ، مجلة آفاق المغربية اتحاد كتاب المغرب ، العدد 3 ـ 4 ديسمبر 1984 ص 17 .
(57) الوبـاء ، ص 33 .

وتبقى الغالبية العظمى من فئات الشعب من عمال وفلاحين وبسطـاء هى الحقل الخصب الذى تمارس السلطة فيه تجاربها وفنون قهرها ، وتعتمد هذه السلطة فى ملاحقة مناوئيها على طبقة أشد تمرسا فى فنون الاذلال ، يمثلها المقدم فالح ، انها « أعداء النسغ الجارى » على حد تعبير ناظم حكمت ، تكرس نفسها لذل جبين الرجال ، ولممارسة التسلط من الضرب الى الدولاب الدمـوى ، الى الجلسات الكهربائية ، يجسد الراوى بعض أعمالها قائلا :

« بلمح البصر هوت كف المقدم الغليظة على وجه اسماعيل الايسر » (58) . « وكانت قبضة المقدم ، فى الثوانى التى استغرقتهـا كلمات اسماعيـل تشق طريقها الى الوجه الذى أصابه الشلل قبل عشرين عاما » (59) .

يتغرب المواطن العادى عن سلطة الدولة ومؤسساتها ، وتغيـب العلاقـات الانسانية والاخلاقية ، ويصبح التواصل مع السلطة مفقودا ، فيحس المواطن المقموع أنه عرضة للانتهاكات اللامشروطة فى كـل زمان ومكـان ، فرغـم أن اسماعيل السنديان ليس من معارضى الدولة ، ولا علاقة له بالتنظيم السياسى السرى الذى ينتمى اليه « شداد » ، ولا يعرف ماهية الجريمة المنسوبة اليه ، فان ثمة شعورا بالعجز يحيطه وهو يواجه سلطة «المقدم فالح» . فـ « الشعور بالعجز لدى الفرد ، الذى بمجابهته جهاز السلطة يصبـح فى الحـال المتهـم والجانى ، جاهلا ماهية الاتهام الموجه اليه ، وطبيعة الجريمة التى ارتكبها » على حد تعبير ارنست فيشر (60) .

ولذا لم يخدمه توسله للسلطة ، ولم يستطع اقناعها ببراءته ، عندمـا قال مدافعا عن نفسـه :

« أنا رجل لم يبق لى شىء أقاتل بسببه ، يا سيد فالح . أصبت بشلل مرة ، وأكاد أن أصاب به مرة ثانية ، وأنا لا أكـذب عليـك . لذلـك لافائـدة مـن استجوابى » (6I) .

البقية فى العدد القادم

---

(58) الوبـاء ، ص 588 .
(59) الوبـاء ، ص 589 .
(60) ضرورة الفن ، مرجع مذكور ، ص 104 .
(6I) الوبـاء ، ص 588 .

اتحاد الكتاب والصحافيين والمترجمين الجزائريين

88 شارع ديدوش مراد
رقم الهاتف : 74 . 32 . 84

اتحاد الكتاب التونسيين

20 شارع باريس
رقم الهاتف : 257.59I

الاعلان عن جائزة ابن رشيق للنقد الادبي

سعيا لتجسيم التعاون ، واحكام روابط الاخاء والتواصل بين الادباء والكتاب والمبدعين في كل من الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، والجمهورية التونسية .

وتحقيقا للاهداف المشتركة التي نصت عليها القوانين والنظم الاساسية التي قام عليها كل من :

« اتحاد الكتاب والصحافيين والمترجمين الجزائريين » .

و « اتحاد الكتاب التونسيين » .

يشرف الاتحادين المذكورين دعوة الكتاب والادباء والباحثين ورجال الفكر في كلا البلدين الشقيقين للترشح لجائزة :

« ابن **رشيق للنقد** الادبي »

وذلك حسب الشروط التالية :

I) ـ أن يكون مجال العمل المرشح (النقد الادبي) قديما أو حديثا ، ممارسة أو تنظيرا .

2) ـ أن يكون مضمون العمل المرشح قضايا التراث والحضارة والفكر والادب في المغرب العربي بصفة عامة أو في البلدين المشار اليهما بصفة خاصة .

3) ـ أن يحمل المرشح جنسية أحد البلديـن المذكورين ، سواء كـان مقيما داخله أو خارجـه .

4) ـ أن يكون العمل المرشح منشورا ، ومحررا باللغة العربية ، وأن لا يكون قد مضى علـى صدوره أكثر من سنتيـن عند الاعلان عـن الجـائـزة .

5) ـ أن لا يكون العمـل المرشح قد حصل على اية جائزة من الجوائز أو قدم لنيل شهادة جامعية او انجز بتكليف من جهة ما .

6) ـ أن يشفع الترشح لهذه الجائزة بتقرير عن حياة المرشح وأعماله .

7) ـ يجوز الترشح للجائزة بأكثر من مصنف واحد فى نفس الاختصاص

8) ـ قيمة الجائزة (خمسـة آلاف دينـار) تونسى (أو خمسـون ألـف دينار) جزائرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

9) ـ توجه جميع الترشحات فى سبع نسخ فى أجل أقصاه 6 اشهر من نشر هذا الاعلان الى العنوان التالـــى :

اتحاد الكتاب والصحافييـن والمترجمين الجزائريين
88 شـارع ديدوش مراد الجزائر

أو

اتحـاد الكتـاب التونسييـن
20 شارع بـاريس تونس ـ 1000

مسابقة نادى القصة
جائزة الابداع القصصى لنادى القصة

1 ـ الشروط :

يعلن نادى القصة بالوردية عن تنظلم مسابقتين احداهما فى الابداع القصصي خاصة بالرواية والقصة القصيرة ، والثانية خاصة بالقراءة القصصية وذلك بنقد نماذج من القصة الخصيرة والرواية التونسيتين ودراستهما .

أ ـ بالنسبة الى المجموعة القصصية والرواية :

I ـ أن يكون المشارك من أعضاء نادى القصة .

ـ الا يكون الانتاج المرشح قد سبق نشره جزئيا او كليا .

3 ـ الا يقل عدد صفحات للجمعوة القصصية او الرواية عن I50 صفحه مرقونة 3I × 2I .

ب ـ بالنسبة الى القراءة القصصية . والمشاركة فيها مفتوحة :

I ـ ألا يكون الانتاج المرشح للجائزة قد سبق نشره فى شكل كتاب .

2 ـ ألا يقل عدد صفحات الدراسة عن I50 صفحة مرقونة قياس 3I × 2I.

II ـ آخر أجل لقبول الانتاج :

يقدم الانتاج (مجموعة قصصية ـ رواية ـ دراسة) فى ثلاثة نظائر عن طريق البريد المضمون الوصول باسم السيد رئيس نادى القصة 77 مكرر شارع بلفى، الوردية I009 تونس ، فى أجل أقصاه موفى شهر أكتوبر I986 .

اسم صاحب الانتاج ولقبه لا يجب أن يثبتا على الاثر المقدم للمسابقة ، بل يرسمان على ورقة توضع فى ظرف خاص .

III ـ **الجـوائـز :**

خصصت جائزتان عن كل لون من الانتاج المشار اليه أعلاه ،

ـ القصة القصيرة والرواية والنقد :

الجائزة الاولى : وقيمتها ألفا دينار (2000 د) .

الجائزة الثانية : ومقدارها ألف دينار (1000 د) .

الجائزة الثالثة : ومقدارها خمسمائة دينار (500 د) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفهـــرس

فهرس العدد الثانى (أفريل 1986) المجلد الثامن عشر

قصـص موضـوعية

تصديـر ..... قصـص 3
الرجل الذى اعترض طـريقك ..... التابعى الاخضر 5
كلفـوزه ..... محمود بلعيد 10
الازمنـة الاولى ..... حـاتم القلفاطى 18
الصقر والراعى والسلطان ..... ريـم العيساوى 37
ضحية الاصـرار ..... يـوسف عبد العاطى .. 49
القطـيـع ..... عبد الرحمان أيوب 56

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـص معـربة

المـكـالمـة ..... تعريب عثمان الجلاصى.. 33

لـقـــاءات

التابعى الاخضر أمام أسئلة جادة وأخرى غير جادة 24
السرد الواقعى فى ثلاث روايات تونسية .... محمد البارودى 41

دراســـات

استعمال الضمائر فى الرواية ..... تعريب أحمد ممو 62
قراءة رواية الوباء ..... محمد عبد الرحمان يونس 75